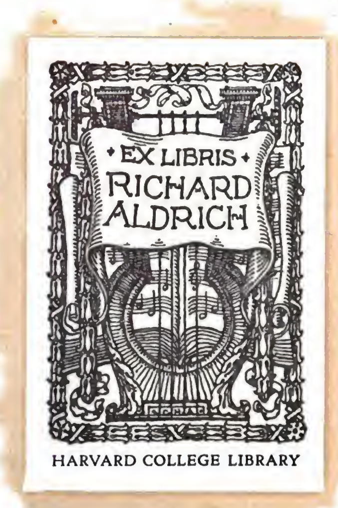


# Musikalisches Wochenblatt


EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

## E. W. FRITZSCH.

ZEHNTER JAHRGANG.

**Mit Beiträgen**

von

**Fritz Anders**, **Wilhelm Bäumker** in Niedercrüchten, **F. Böhme** in Leipzig, **Felix Draeseke** in Dresden, **Josef Engel** in Fünfkirchen, Dr. **Richard Falckenberg** in Jena, **Ernst Flügel** in Prenzlau, **Heinrich Goetze** in Liebenthal, **Edvard Grieg** in Christiania, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **Werner Hesse** in Bonn, **F. W. Jähns** in Berlin, Concertmeister **George Japha** in Cöln a. Rh., **Erdmann Jung** in Brieg, **J. F. Kräuter** in Saargemünd, Dr. **H. Kretzschmar** in Rostock, **Alfred v. Livonius** in New-York, **J. H. Löffler** in Poessneck, **G. Nottebohm** in Wien, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **H. Ruff** in Wien, **C. M. v. Savenau** in Graz, **Ernst W. Sigismund** in Dresden, **Julius Schaeffer** in Breslau, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **Theodor Steingräber** in Leipzig, Prof. **Julius Stockhausen** in Frankfurt a. M., Dr. **Aurel Wachtel** in Budapest, **H. von Wolzogen** in Bayreuth, **J. G. Zahn** in Leipzig und vielen Ungenannten.

**Leipzig,**

Verlag von E. W. Fritzsch.

**1879.**

# INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

# X. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

## I. Grössere Aufsätze.


**Bäumker** (Wilhelm), Richard Wagner und die Reformbewegung auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik 1 a.

**Draeseke** (Felix), Die Beseitigung des Tritonus und des, der harmonischen Molltonleiter eigenthümlichen übermässigen Secunden-Intervalles 541 a, 557 a.

**Goetze** (Heinrich), Eine Tonleiterübung für Clavierspieler 353 a.

**Jung** (Erdmann), Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Professor Heinrich Dorn 293 a, 305 a.

**Kräuter** (J. F.), Zur deutschen Gesangaussprache 429 a.

**L. L.** Musikalisches Lesen 569 a.

**Löffler** (J. H.), Von dem Volksgesang der Neugriechen, insbesondere von ihren Myriologien 381 a.

**Nottebohm** (G.), Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen 41 a, 53 a, 65 a, 77 a, 89 a, 113 a, 161 a, 193 a, 205 a, 213 a, 229 a, 361 a, 397 a, 449 a, 493 a

**Pohl** (Richard), In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker 17 a, 29 a, 101 a.

**Ruff** (H.), Ueber Gesang. Ein ernstes Wort in ernster Zeit 317 a, 329 a.

**Wolzogen** (Hans von), Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". III. Zweiter Aufzug 249 a, 261 a, 399 a, 409 a, 417 a, 505 a, 517 a, 529 a.

Ueber Japanesische Musik 451 b, 465 a, 477 a.

Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre 129 a, 149 a, 162 a, 177 a, 195 a.

* * *

**Anders** (Fritz), Ladegast's Revaler Orgel 31 a.

Der „Resonator" von E. Kaps 582 b.

Die Tonschraube. Neueste Erfindung des Instrumentenmachers Herrn Anton Sprenger in Stuttgart, zur Verbesserung des Tones der Streichinstrumente 354 b.


## II. Recensionen.


**Anding** (J. M.), Handbüchlein für Orgelspieler etc. 501 a.

**Barbette** (H.), „La Matinée du Prata", Op. 69 611 b.

**Baumfelder** (Friedrich), Kinderscenen für Pianoforte, Op. 270 611 a.

**Barth** (Rud.), Vier Märsche für Pianoforte zu vier Händen, Op. 4 512 b.

**Beer** (Max Josef), Fünf Minnelieder, Op. 6 11 a.

— — Spielmannsweisen, Op. 11 11 a.

— — Lyrisches Intermezzo, Op. 15 11 a.

**Behr** (François), Zum Vorspielen. Kleine melodiöse Clavierstücke im leichtesten Stile etc., Op. 399 350 a.

**Berens** (Hermann), Drei Claviertrios, Op. 95 512 b.

**Biehl** (A.), Sonatine im Umfange einer Octave für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 46 325 a.

— — Die ersten ganz leichten und melodiösen Sonatinen, Op 57 300 a.

**Bodmann** (Hermann), Fünf kleine Clavierstücke, Op. 3 403 b.

— — Zwei Sonatinen für Pianoforte, Op. 4 300 a.

**Bödecker** (Louis), Phantastische Excursionen am Clavier, Op. 10 421 b.

**Brosig** (Moritz), Ausgewählte Orgelcompositionen 481 a.

**Brüll** (Ignaz), Zweites Clavierconcert mit Orchester, Op. 24 61 a.

— — Drei Clavierstücke, Op. 28 49 b.

**Bungert** (August), Albumblätter, Op. 9 238 b.

— — Variationen und Fuge über ein eigenes Thema, Op 13 239 a.

— — Oden, Op. 8 389 a.

— — Meerlieder, Op. 12 389 a.

— — Aus schöner Zeit, Op. 19 389 a.

— — Lieder eines Einsamen, Op. 17 389 a.

**Bussler** (Ludwig), Contrapunct und Fuge im freien (modernen) Tonsatz einschliesslich Chorcomposition etc. 441 a.

— — Musikalische Formenlehre etc. 442 a.

— — Elementar-Melodik zur Weckung und Förderung des musikalischen Talentes und Vorstellungsvermögens 443 a.

— — Harmonische Uebungen am Clavier für Anfänger und Vorgeschrittene 443 b.

**Dietrich** (Joh. Fr. Carl), Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte, Op. 94 403 b.

**Döring** (Carl Heinrich), Zwei instructive Sonatinen für das Pianoforte. Für den Gebrauch beim Unterricht, Op. 40 300 b.

— — Zwei Sonaten für den Clavierunterricht, Op. 42 300 b.

— — Drei Sonatinen für den Elementar-Clavierunterricht in fortschreitender Folge, Op. 43 300 b.

**Dreszer** (A. W.), Zweite grosse Sonate für Pianoforte, Op. 13 366 a.

**Ehrlich** (H.), Wie übt man am Clavier? Betrachtungen und Rathschläge 262 a.

**Eschmann** (Carl), Bilder aus der Jugendzeit, Op. 70 238 a, 404 a.

— — Miniaturbilder, Op. 69 238 a.

**Feigler** (Victor), Meister und Schüler. Sechs Stücke für das Pianoforte zu vier Händen 424 a.

**Förster** (Alban), Waldes-Visionen. Tonbild in Scherzoform für Piano zu vier Händen, Op. 31 424 a.

— — Albumblatt f. Violonc. m. Pianof., Op. 34 611 a.

— — Zwei Stücke f. Violonc. u. Pianof., Op. 36 611 a.

— — „Wunderskizzen", Op. 41 611 a.

— — Zwei Tanz-Idyllen f. Pianof., Op. 43 611 a.

— — Zehn Walzer f. Pianof. zu vier Händen, Op. 45 611 a.

— — Sechs lyrische Stücke f. Pianof., Op. 50 611 a.

**Frank** (Ernst), Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 12 532 a.

**Franke** (Hermann), „Schattenbilder". Sechs Charakterstücke für Pianoforte, Op. 33 512 b.

**Franz** (Robert), Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 49 241 a.

— — Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Clav., Op. 50 241 a

**Funger** (Max), Zwei Romanzen für Pianoforte, 6. Werk 375 a.

**Geisler** (Paul), Episoden 341 a.

— — Sappho, Julia, Ilse 341 a.

— — Gesänge 341 a.

**Gernsheim** (Friedrich), Stimmungsbilder, Op. 36 239 a.

**Götze** (Heinrich), Zwei instructive Sonatinen für Pianof., Op. 3 313 a.

— — Populäre pädagogisch-musikalische Abhandlungen über Clavierspiel für Clavierlehrer und Clavierspieler. (Als Anhang dazu separat: Die wichtigsten technischen Uebungen für das Pianoforte systematisch zusammengestellt) 330 b.

**Goldmark** (C.), Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 25 519 a.

**Gregoir** (Joseph), Petits Poëmes pour Piano seul, Op. 112 404 a.

**Gurlitt** (Corn.), Drei Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 57 325 a.

**Hässler** (C.), Sonate für das Pianoforte, Op. 6 313 b.

— — Sonatine für das Pianoforte, Op. 8 313 b.

**Hamma** (B.), Rosen ohne Dornen. Sechs Uebungs- und Vortragsstücke für Pianoforte zu zwei Händen zum Gebrauche beim Unterrichte, Op. 45 414 a

— — Gavotte und Saltarello für Pianoforte zu zwei Händen als Vortragsstücke für die Schüler der Mittelstufe, Op. 49 414 a.

— — „Blüthen aus dem Kindergarten". 16 instructive Clavierstücke zu zwei Händen für die angehende Mittelstufe zur Ergänzung der Clavierschule, Op. 44 337 a.

— — „In Wald und Flur". Sechs instructive melodische Stücke für Pianoforte zu zwei Händen zum Gebrauch beim Unterricht, Op. 50 337 a.

**Hasse** (Gustav), Sechs Gesänge, Op. 27 389 a.

**Hentl** (Friedrich Ritter von), Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler 582 a.

**Herzog** (J. G.), Sechs Tonstücke für die Orgel, Op. 45 366 a.

**Herzogenberg** (Heinrich von), „Deutsches Liederspiel" für Solostimmen u. gem. Chor mit Pianof. zu vier Händen, Op. 14 2 b.

— — Clavierquintett, Op. 17 30 b.

— — Streichquartett, Op. 18 30 a.

— — Vier Notturnos, Gedichte von J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22 30 a.

— — Variationen über ein Thema von J. Brahms für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23 31 b.

**Herzogenberg** (Heinrich von), Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 24 31 b.
— — Fünf Clavierstücke, Op. 25 559 b.
**Hesse** (Ad.), Ausgewählte Orgelcompositionen 484 a.
**Holstein** (Franz von), Reiterlieder aus August Becker's „Jungfriedel, der Spielmann", für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 13 285 a.
**Huber** (Hans), Blätter und Blüthen. Neun Clavierstücke, Op. 2 404 b.
**Hummel** (Ferd.), Zweite Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 9 366 b.
Jacob (A.) u. Richter (E.), Der Praeludist. Sammlung von Choralvorspielen 484 a.
**Jadassohn** (S.), Praeludien und Fugen für Pianoforte, Op. 56 494 a.
— — Balletmusik in sechs Kanons für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 58 494 a.
**John** (Hermann), Sechs Tonpoesien für Pianoforte zu vier Händen, Op. 32 424 a.
**Kessler** (J. C.), Feuillets d'Album, Op. 61 a 239 b.
— — Trois morceaux de Salon, Op. 61 b 239 b.
**Kiel** (Friedrich), Phantasie, Op. 68 238 b.
**Kirchner** (Fritz), Lichtbilder. Vier Charakterstücke für Pianoforte, Op. 20 404 b.
**Kirchner** (Theodor), Notturnos, Op. 28 90 a.
— — Studien und Stücke, Op. 30 90 a.
— — Im Zwielicht. Lieder und Tänze, Op. 31 90 a.
— — Ideale, Op. 33, Heft 1 90 a.
— — Walzer, Op. 34 90 a.
— — Drei Gedichte von Franz v. Holstein für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 40 318 b.
Kirchner (Th.), Studien für den Pedalflügel von Rob. Schumann, für Clavier zu vier Händen arrangirt 612 a.
**Kjerulf** (Halfdan), Lieder und Gesänge 55 a.
**Klughardt** (August), Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 12, 14, 20, 21, 22, 23, 29 u. 31 164 a, 180 a.
**Kniese** (Jul.), Fünf Lieder, Op. 2 389 a.
Kogel, (Gustav), Schumann-Album I u. II für Pianoforte zu zwei Händen 376 b.
**Köstlin** (Dr. Heinrich Adolf), Die Tonkunst 605 a.
Kothe, (Bernhard), Handbuch für Organisten. Eine Sammlung von Orgelstücken. 2. Theil 512 a.
Krägen (C.), Sonatine Op. 79 v. Beethoven für zwei Pianoforte zu vier Händen arrangirt 612 b.
**Krill** (Carl), Vier Charakterstücke für Pianoforte, Op. 11 404 b.
— — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 20 280 a.
**Lachner** (Vincenz), Bunte Reihe, Op. 63 238 b.
— — Praeludium und Toccata, Op. 57 238 b.
**Lacombe** (Paul), Quatre pièces pour Piano à quatre mains, Op. 9 424 a.
— — Nocturne pour Piano, Op. 13, No. 1 386 a.
— — Fünf Albumblätter für Pianoforte, Op. 23 436 b.
— — Ballade pour Piano, Op 24 436 b.
**Leitert** (Georg), Musikalisches Skizzenbuch. Drei Stücke für Pianoforte, Op. 10 404 b.
Lessmann (Otto), Sechs Stücke (Menuetti und Scherzi) aus den Streichtrios von L. van Beethoven für Clavier zu zwei Händen übertragen 280 b.
**Link** (Emil), Vier Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen (instructiv und mit Fingersatz), Op. 10 424 b.
**Löffler** (J. H.), Zwölf kleine Charakterstücke für die Jugend am Clavier 337 b.
**Löffler** (Richard), Was der Wald erzählt. Idylle-Impromptu für das Pianoforte, 181. Werk 395 b.
**Löschhorn** (A.), Zwei instructive Sonatinen für das Pianoforte, Op. 135 314 a.
**Meinardus** (Ludwig), Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 40 366 b.
**Mertke** (E.), „Des Liedes Verklärung". Gedicht von Fr. Oser für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester, Op. 9 512 a.
**Metzdorff** (Richard), Werner's Lieder aus Welschland für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 32 435 b.
**Müller** (Wilhelm), Sechs leichte Sonatinen für Pianoforte ohne Octavenspannung, Op. 2 337 a.
— — Sechs Sonatinen für das Pianoforte, Op. 3 337 a.
*Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen R. Wagner's* 141 a.
**Naumann** (Emil), Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft 593 a.
**Nápravník** (Edouard), Trio pour Piano, Violon et Violonc. Op 24 286 a.
**Negwer** (Julius), Frühlings-Spenden. Sechs kleine und leichte Lieder ohne Worte für Pianoforte, 49. Werk 337 b.
**Nicodé** (Jean Louis), Aphorismen. 13 kurze Clavierstücke, Op 8 405 a.
**Nohl** (Ludwig), „Ueber unsere geistige Bildung" 594 b.
*Orgelbau-Zeitung, Die.* Organ für die Gesammtinteressen der Orgelbaukunst. Unter Mitwirkung hervorragender Orgelbaumeister Deutschlands herausgegeben und begründet von Dr. M. Reiter 414 b.
**Papperitz** (Robert), Choralstudien für die Orgel, Op. 15 354 a.
**Piutti** (Carl), Drei Clavierstücke, Op. 8 395 a.
**Radecke** (Robert), Sechs Lieder, Op. 45 436 a.
— — Sechs Lieder, Op. 46 436 a.
— — Drei Duette für Sopran und Alt, Op. 47 436 a.
**Raff** (Joachim), Concert für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 193 531 b.
**Raif** (Oskar), Zwei kleine Stücke, Op 5 395 a.
— — Zwei Notturnos, Op. 6 395 a.
**Ramann** (Bruno), Faschings-Scenen. Zwei Tonstücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 31 424 b.
**Remy** (W. A), „Oestliche Rosen", ein Liederkreis von Fr. Rückert, für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Clavieren, Op. 16 114 a.
**Rheinberger** (Joseph), Sonata für Pianoforte u. Violine, Op 105 421 a.
— — Capriccio, Menuetto und Fughetta. Pianofortestudie für die linke Hand allein, Op. 113 611 b.
**Röntgen** (Julius), Julklapp. Kleine Clavierstücke, Op. 12 49 b.
**Rollfuss** (B.), Scherzo für Pianoforte, Op. 24 386 b.
**Saran** (A.), Drei Clavierstücke, Op 6 376 a.
**Savenau** (C. M. v.), „Per aspera ad astra", symphonisches Concertstück für grosses Orchester, Op. 15 273 a.
Schaab (Rob.), Drei Sonatinen Op. 20 von Fr. Kuhlau, für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet und zu instructivem Gebrauch mit Fingersatz versehen 325 b.
— — Drei Sonatinen Op. 59 von Fr. Kuhlau, für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet 325 b.
**Scharwenka** (Philipp), Miscellen. Sechs Stücke, Op. 18 49 a.
— — Fünf Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 26 280 a.
**Scharwenka** (Xaver), Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 45 285 b.
**Scholtz** (Herrmann), Nachtgesang, Op. 50 49 a.
**Scholz** (Bernh.), Leichte Sonatinen für Clavier, Op. 41 314 b.
**Schotte** (Armin), Quintett (G dur) für Piano, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1 413 a.
**Semon** (Felix), Deutsche Walzer für das Pianoforte, Op. 5 376 a.
**Stolz** (Jacob), Kinderball-Tänze für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 26 424 b.
— — Scherzo für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 61 424 b.
— — Sonata für das Pianoforte zu vier Händen ohne Octavenspannung, Op. 70 325 a.
**Tours** (Berthold), Drei Charakterstücke (im Orchesterstil) für das Pianoforte zu vier Händen 435 a.
**Vink** (Henri), Leichte Sonate für Pianoforte zu vier Händen 350 b.
Wagner (Richard), Palestrina's „Stabat mater" mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concertaufführungen eingerichtet 383 a.
**Wallnöfer** (A.), Vier Gedichte von Willatzen, Op. 6 436 a.
**Weiss** (Paul), Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 7 435 a.
**Winterberger** (Alexander), 24 instructive charakteristische Clavierstückchen für grosse und kleine Anfänger mit Benutzung sämmtlicher Dur- und Molltonarten etc., Op. 72 405 b.
**Wilm** (Nicolai von), Schneeflocken, Op. 8 238 a.
— — 12 kleine Tonstücke, Op. 12 238 a.
**Zaubitzer** (A. J.), Der Kinderball. Leichte Tänze für das Pianoforte zu vier Händen in fortschreitender Stufenfolge 435 b.
**Zopff** (Dr. Herrmann), Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangschule dargestellt 369 a.

## III. Biographisches.

(Mit beigegebenen Portraits.)

**Erdmannsdörfer** (Max und Pauline) 453 a, 467 a, 478 b.
**Kretschmer** (Edmund) 164 b.
**Richter** (Ernst Friedrich) 214 b.
**Sucher** (Josef und Rosa) 3 b, 20 a.

## IV. Feuilleton.

Eine Curiosität für Mozart-Kenner. Von Richard Pohl 319 a.
Einiges über Quintenparallelen. Von F. Böhme 454 a.
Eine Lesefrucht aus dem vorigen Jahrhundert 559 a.
Die Bonner Stadtmusikanten. Ein Culturbild aus der Zeit der Beethoven'schen Familie in Bonn. Von Werner Hesse 166 a, 181 a.

## V. Musikbriefe und Berichte·

**Arnstadt.** Musikfest zur Feier des 50jährigen Bestehens des Gesangvereins für gemischten Chor 421b. **Basel.** Zehn Abonnementconcerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, sowie grosse Gesangvereinsaufführungen, sechs Kammermusikabende der Allgemeinen Musikgesellschaft, der „Gesangverein“, die „Liedertafel“, die geistlichen Concerte der HH. Aug. Walter und Alfr. Glaus, Verein für Tonkunst 319a. Novitäten des letzten Winters 331b. Compositionen von Ernst Reutsch und H. Huber, Solisten, Orchester, Gesangverein, Capellmeister Volkland, die Oper 345a. **Berlin.** Quartettabende der HH. Joachim und Genossen, der HH. Struss und Genossen, der HH. Barth, de Ahna und Hausmann, Montagsconcerte der HH. Hellmich und Maneke, Concerte der HH. Bischeff und Holländer, die Gesangvereine der HH. Kotzolt und Paul Seiffert, Neujahrswonsch 6a. Symphonie-Soiréen der kgl. Capelle, Solistenconcerte von Joachim, Sarasate, Waldemar Meyer, Sauret, Aufführung von M. Blumner's Oratorium „Der Fall Jerusalems“ durch die Singakademie 69a. Aufführung des Schiller'schen „Liedes von der Glocke“ mit Musik von M. Bruch im Stern'schen Verein, Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ im Caecilien-Verein, H. v. Bülow's 2. Claviervorträge 79b. Neue Symphonien von Albert Becker und F. A. Dressler, sonstige Compositionen des Letzteren, dieswinterliche Kammermusiksoiréen Joachim's, M. Moszkowki's Concert 118b. „Feramors“, Oper von A. Rubinstein, die Oper, Curiesa, Frl. Tagliana, „Traviata“ von Verdi, 2. Concert des Hrn. Sauret, „Zlatoreg“ von A. Thierfelder, Bülow's 2. Vortrag der letzten fünf Beethoven'schen Sonaten 208a. **Bonn.** Die Langenbach'sche Capelle, chorale Aufführungen des städtischen Gesangvereins und der „Concordia“, das Heckmann'sche Quartett, Grieg etc. 231b. **Bremen.** 7. Abonnementconcert („Rheinmorgen“ von A. Dietrich) 167b. 2. Abonnementconcert, Franz v. Holstein's Ouverture „Frau Aventiure“, Hr. Blauwaert etc. 560b. **Budapest.** 2 Philharmonische Concerte (Berlioz' Symphonie fantastique), Ofener Musikakademie (Symph. von Rüfer), Joseffy's Concert, Oper 21a. 4. Concert der Philharmoniker (Saint-Saëns als Componist und Pianist), 3. Philharmonisches Concert (Joachim, Brahms' Violinconcert) 251a. Frau Wilt als Operngast, Frl. Krauss, französische Musik, die Ofener Musikakademie, in Sachen Reményi contra Brahms 519b. **Buenos-Ayres.** Concert des Quartettvereins, Geschichtliches über diesen Verein 400a. Die 100. Sitzung der Sociedad del Cuarteto 607b. **Cassel.** Theilnahmslosigkeit des Publicums, auswärtige Künstler (Frau Essipoff, Sauret, Dengremont, Adolphe Fischer), Novitäten, Quartett Wipplinger, Bruchstücke aus den „Nibelungen“, ultra-conservative Oper, Verdi's Requiem 264a. **Cöln.** 1. Aufführung des „Rheingold“ von Wagner 104a. 1. Aufführung der „Walküre“ 151b. Betrachtungen bei Gelegenheit der Aufführung des „Rheingold“ und der „Walküre“ von Wagner 251b. Zusammensetzung der Programme der Abonnementconcerte, fünf Concerte (Frl. Bianchi, Louis Brassin etc., Symphonien von Brahms, Gouvy etc.) 384a. 6. Concert („Faust“-Ouverture von Wagner, Symph. von S. de Lange), 7. Concert („Carneval in Paris“ von Svendsen, Hr. Hausmann), 8. Concert (Hr. Scharwenka, Frl. Lilli Lehmann), 9. Concert (Werke von Brahms), 10. Concert (Passionsmusik von Bach 390a.) **Czernowitz.** Concert Rubinstein's, Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“, Verdienste Albert Hrimaly's 182a. **Dresden.** Erschwerende Umstände in der Oper, bevorstehende Novitäten, 2 Concerte der kgl. Capelle, Tonkünstlerverein (Siegfried-Idyll von Wagner, Violoncellsonate von H. Huber), HH. Door und Walter aus Wien, Streichquintett von B. Scholz, Gottlöber's Concerte 4b. Der Tonkünstlerverein 560b, 571a. Clavierconcerte (HH. Grünfeld, S. Blumner, Johannes Schubert, Schmeidler, Frl. Franck, Frl. Mary Krebs), Kammermusik (Lauterbach's, Rappoldi's), Eduard Strauss. Symphonie-Concerte der kgl. Capelle, die Oper, Patti 583a. **Elberfeld.** 1. Abonnementconcert unter Leitung des Hrn. Buths, die neue Richtung 547a. **Erfurt.** 2. Concert des Musikvereins 23a. 3. (Pablo de Sarasate) und 4. Concert des Musikvereins 119b. 2 Concerte des Musikvereins 182b. Aufführung des Bruch'schen „Odysseus“ durch den Musikverein, Rückblick auf die Saison, Concert der Frau Artôt und der HH. Padilla, Rossi und Schmidt 266a. **Essen.** Letztes Concert des Musikvereins 23b. **Frankfurt a. M.** Der Rühl'sche Gesangverein, Caecilien-Verein, Programmatisches, Symphonie-Concerte der Museumsgesellschaft, „Samson“ von Händel, aufgeführt im Rühl'schen Verein, Solisten, traurige Opernzustände 57a. Absetzung des Theater-Intendanten Hrn. Devrient, Rücktritt des Capellmeisters Hrn. Frank, Concertsaison, Wagner-Concert, Museumsconcerte, Aufführungen im Rühl'schen Verein, im Caecilien-Verein etc. 143b. Erste Aufführung von A. Dietrich's Oper „Robin Hood“ 215a. **Genf.** Frl. A. de Belocca, Concert im Wahlhaus am 12. October, das Caecilien-Quartett, Bottesini, Soirée des Stadtorchesters, das neue Theater, Fritz Blumer 81a. Concerte des Hrn. Fritz Blumer, des Hrn. Dr. Krausé, Frl. Ida Bloch, Aufführung der Société du Conservatoire, 10 Soiréen des Stadtorchesters unter Leitung des Hrn. de Senger, Concerte des Hrn. H. Ketten, des Hrn. Francis Planté 347a. **Göttingen.** Concerte Sarasate-Weiss und Kémpel-Reuss 561b. **Gotha.** Gedenktag des 10jährigen Bestehens des Musikvereins 33b. **Graz.** 3. Concert des Musikvereins (Clavierconcert von F. Thieriot) 34a. Ferd. Thieriot, Joachim, Brahms' 2. Symph., 4. Concert des Musikvereins, Zöglingsconcert, Concert des Frl. v. Eisl 183a. **Hamburg.** Erste Hälfte der Concertsaison, die Philharmoniker, Novitäten (A. Krug's „Liebesnovelle“, Em. Hartmann's Tänze, Brahms' 2. Symphonie). Programmatisches, Solisten, Hamburger Concertverein (Bruch's „Arminius“), die Directoren J. Mohrbutter und Otto Beständig 21b. 2 Caecilien-Vereins-Concerte, Bach-Gesellschaft, Kammermusiken des Quartett-Vereins, des Frl. Marstrand, auswärtige Künstler (Bülow, Frau Essipoff etc.) 32a. Novitätenreiche Opernsaison, Schumann's „Genofeva“ 56a. 1. Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung“ 184a. 5., 6. (Jubiläums-) und 7. Philharmonisches Concert, Aufführung des Bruch'schen „Odysseus“ durch die Singakademie und die Philharmonische Gesellschaft und der Matthäus-Passion durch dieselben Vereine, 9. Concert, Schlussconcert der Philharmonischen Gesellschaft, Thätigkeit des Concert-Vereins, des Caecilien-Vereins, der Bach-Gesellschaft, das jährliche Concert des Hrn. Musikdirector Fürstnow, Kammermusiken des Hrn. Bargheer, der HH. Marwege und Gen., des Hrn. Levin 252a. Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ als erste Opernnovität der Saison, Einführung des neuen Capellmeisters Hrn. Sucher und mehrerer neuen Gesangskräfte in „Don Juan“, sonstige Opernverkommnisse, Reclamemacherei des Hrn. W. Beit 456b. „Nero“, grosse Oper von A. Rubinstein 544a. 1. Aufführung von Rubinstein's Oper „Nero“ 545a. Nessler's Oper „Der Rattenfänger von Hameln“ 595b. **Heidelberg.** Concert des Frl. Alexandra Förster, Frl. Jeanne und Hr. Hugo Becker 561b. **Hirschberg i. Schl.** Concerte des neugegründeten Concert-Vereins, Hr. Drönewolf 481a. **Jena.** Schluss der Sommersaison, 1. Rosenconcert, Hrn. Justizrath Gille's Wirken, 2. und 3. Akademisches Concert 144a. **Kiel.** Einwirkung der geschäftlichen Krisis, Sarasate, Concerte von Georg Lumbye, Concert der HH. Henschel und I. Brüll, der HH. R. Niemann und Gowa, des Hrn. v. Holten und des Frl. Gowa, der Gemischte Gesangverein 264b. 1. Concert des St. Nicolaichors, „Freie Vorträge geistlicher Gesänge“ desselben Vereins, 3 Symphonieconcerte des kaiserl. Seebataillons, 3 Concerte der Matrosendivisionscapelle, Leistungen des Dilettanten-Orchestervereins 274a. **Leipzig.** Matinée im neuen Stadttheater zum Besten der nichtpensionsberechtigten Mitglieder des Orchesters unter Mitwirkung von Anton Rubinstein, 10. Abonnementconcert im Gewandhaus 5b. 5. Euterpe-Concert 5b. „Rheingold“ und „Walküre“ wieder aufgeführt 22b. Neujahrsconcert im Gewandhaus (u. A. Violinconcert von Brahms, gespielt von Joachim) 33b. Matinée des Hrn. Gotthold Knauth, 6. Euterpe-Concert, 12. Gewandhausconcert, Patti-Concert 43b. Matinée zum Besten der Volkskindergärten des Vereins für Familien- und Volkserziehung, 4. Kammermusik (1. Cyklus) im Gewandhaus, 13. Gewandhausconcert 56b. 7. Euterpe-Concert (G dur-Symphonie von F. Draeseke), 14. Gewandhausconcert (Dramat. Symph. von A. Rubinstein), 1. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus, Oper 68a. Mozart-Feier im Stadttheater 79a. 3. Symphonieconcert der Walther'schen Militärcapelle, 15. und 16. Gewandhausconcert, Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins 92b. Concert des Universitätsgesangvereins der Pauliner, 8. Euterpe-Concert, 17. Gewandhausconcert, 2. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus, Feierlichkeit zur Einweihung des Heims für mittellose talentvolle Musikjünger, gestiftet von Frauz v. Holstein 106a. 1. Concert des Bachvereins, 18. Gewandhausconcert (Saint-Saëns als Componist und Pianist) 118a. Oper, Weber's „Euryanthe“ 133a. Wiederholung der Gesammtaufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen“ 133b. Frl. Caroline Röntgen, Frl. Marg. Herr, 19. Gewandhausconcert (9. Symphonie von Beethoven), 9. Euterpe-Concert, Dengremont 142b. Orgelconcert des blinden Pfannstiehl 143b. H. v. Bülow's Vortrag der letzten fünf Claviersonaten Beethoven's, 3. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus. Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins, Orchester-Pensionsfonds-Concert 152b. Concert des „Ossian“, 20. Gewandhausconcert, 1. Aufführung der Oper „Der Rattenfänger von Hameln“ von Nessler 166a. 21. Gewandhausconcert, 4. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus, Rückblick, Concert des Bach-Vereins, Oper 196b. Aufführung der Matthäus-Passion von Bach am Charfreitag 207b. Wohlthätigkeitsmatinée des Chorgesangvereins, „Lohengrin“-Aufführung im Theater 218b. Oper „Rattenfänger von Hameln“, 3. Gesammtaufführung der „Nibelungen“, 6. Symphonie-

concert der Walther'schen Capelle, Matinée des Hrn. W. v. Pachmann 243b. Frl. Schreiber als Sieglinde in der „Walküre", 2 öffentliche Conservatoriumsprüfungen 255a. 25jähriges Jubiläum des Riedel'schen Vereins 265b. 3 öffentliche Conservatoriumsprüfungen 276a. 6. und 7. öffentliche Conservatoriumsprüfung 289b. „Leipziger Monatsoper" im Carola-Theater 295b, 310a. Concert im neuen Stadttheater zum Besten der nichtpensionsberechtigten Mitglieder des sogen. grossen Orchesters (9. Symphonie von Beethoven, Compositionen von Jos. Sacher) 311a. 8 Hauptprüfung im k. Conservatorium 311b. „Leipziger Monatsoper" 321b. Wohlthätigkeitsconcert in der Nicolaikirche, 9. Hauptprüfung im k. Conservatorium, „Leipziger Monatsoper" 334a. Schlussvorstellungen der „Leipziger Monatsoper", die einheimische Oper 346a. Wagner's „Lohengrin" im Stadttheater 356b. „Titus"-Aufführung im Stadttheater 385a. Oper, Hr. Seidl als neuer Capellmeister 390b. Aufführung von O. Bolck's Oper „PierreRobin" und C. Goldmark's Oper „Die Königin von Saba" 431b. Matinée des Hrn. Bonawitz 456a. Aufführung der neueinstudirten Musikdramen „Rheingold" und „Walküre" 468b. Oper, Concert im Stadttheater, Beethoven-Concerte des Hrn. Bonawitz, Soirée des Hrn. Krygell 480a. 1. Gewandhausconcert, Aufführung des „Fliegenden Holländer" 497b. 2. Gewandhausconc., Matinée der HH. H. Franke und A. Grünfeld, Oper 508b. 1. Euterpe-Concert, 3. Gewandhausconcert, Oper 522a. 1. Symphonieconcert der Capelle des 107. Reg. (Walther), Wohlthätigkeitsconcert des Fröbel-Vereins im Gewandhaus, 4. Gewandhausconcert, Concert des Hrn. v. Pachmann, 1. Kammermusik im Gewandhaus 532a. Concert des „Ossian", 2. Euterpe-Concert, 5. Gewandhausconc. („Das Lied von der Glocke" von Bruch), Oper 546b. 6. Gewandhausconcert (Frau Cl. Schumann), 2. Kammermusik im Gewandhaus 560a. Oper, Gluck's „Iphigenie in Aulis", Delibes' „Der König hats gesagt" 571a. 3. Euterpe-Concert (Schumann's „Faust"-Scenen), Concert des Hrn. A. Rubinstein im Gewandhaus, 3. Kammermusik im Gewandhaus (Hr. A. Rubinstein), Concert des Riedel'schen Vereins 584b. 7. und 8. Gewandhausconcert, 4. Euterpe-Concert, Concert des Leipziger Chorgesangvereins, Concert des Bach-Vereins 594b. 9. Gewandhausconcert, Patti-Oper 607a. **Linz a. d. D.** Reges Musiktreiben, Kritik, Mängel des Musiklebens 572b. **London.** 5.—11. Crystal Palace-Concert (Dmoll-Clavierconcert von Rubinstein, Harold-Symph. von Berlioz etc.) 115b. 12.—19. Crystal Palace-Concert (Violinconcert von Brahms, Clavierconcert von X. Scharwenka, Symphonie von Stanford, 2 Symphonie von Brahms etc.) 286a. 20.-25 Crystal Palace-Concert, Benefizconcert des Hrn. Manns 320a. 3 „Orchestral Festival Concerts" unter Hans Richter's Leitung, Wagner's „Rienzi" in Her Majesty's Theater 355b. Unzulänglichkeit der Aufführungen in den Philharmonischen Concerten, alljährliche Concerte des Hrn. Bache. Berichtigung, Musikabende des Hrn. Ed. Dannreuther, Kammerconcerte der HH. Ludwig und Daubert 372b. Die Musikfeste in Birmingham und Hereford 455a, 468a, 479b. **Mannheim.** „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführung 218a, 230b, 242b. **München.** Die 5 grossen Odeonconcerte, Symph. fantastique von Berlioz, Frau Schumann, Hr. Lauterbach, Hr. Concertmeister B. Walter, Hr. Georg Henschel, Frl. v. Edelsberg 253b. 2 Soiréen der kgl. Vocalcapelle, 4 Abonnementconcerte der Musikalischen Akademie (u. A. 2. Symphonie von Brahms), Aufführung von Bach's Matthäus-Passion am Palmsonntag 288a. Zweimalige Aufführung des „Ring des Nibelungen" 495a. **Nantes.** Concert des Componisten Victor Dolmetsch 277b. **Neustrelitz.** 1. Aufführung der Oper „Iwein" von August Klughardt 206a. **New-York.** Sechs Symphonieconcerte der „Symphonic Society of New-York" 321a. Sechs Concerte der „Philharmonic Society" unter Leitung des Hrn. Neuendorff, ein ähnliches Unternehmen in Chickering-Hall unter Leitung des Hrn. Carlberg, „Oratorio Society of New-York" (Damrosch), Virtuosenconcerte, A. Wilhelmj, Kammerconcerte Wilhelmj's, Kammermusiken des Hrn. Dr. Damrosch mit Hrn. Max Pinner, des „Philharmonic Club", Mapleson-Oper, Frau Etelka-Gerster, „Lohengrin"-Aufführung 332b. **Oldenburg.** Gründung eines Kirchenchors, Concerte der grossherzogl. Hofcapelle, Solisten, Singverein etc. 44a. Hofcapellconcerte (2. Symphonie von Brahms), Kammermusiken, Oratorium „König Salomo" von L. Meinardus 232a. **Prag.** Orchesterconcert des Gesangvereins „Hlahol" 167b. **Rom.** Concert des Hrn. Bertrand Roth 70a. **Sondershausen.** 13. Lohconcert 432b. Concert im Hoftheater 506b. **Stuttgart.** 1. Aufführung der vieractigen Oper „Conradin von Schwaben" von G. Linder 119b. Abonnementconcerte der Hofcapelle, Solisten (Hr. Carl Hermann, Frl. Mary Krebs, Hr. Singer, Saint-Saëns als Componist und Pianist, Hr. I. Brüll), Kammermusiken 266b. **Turin.** Aufführung von Goldmark's „Regina di Saba" 145a. **Upsala.** Der Studentengesangverein O. D., Heckmann's Concert 23b. **Wiesbaden.** Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni 1879 294b, 308b. Ueber eine Besprechung der Freudenberg'schen Oper „Die Nebenbuhler" in den „Signalen für die musikalische Welt" 312a. **Wien.** Philharmonische Concerte, Localpatriotismus in der Zusammenstellung der Programme, Werke von Bachrich, Hugo Reinhold, Hermann Grädener, Cmoll-Symph. von Brahms 32b. Virtuosen: Mme. Bénois, Gebrüder Thern, Hr. de Munck, Hr. Grün, Ludwig Breitner, 5. Philharmonisches Concert, 3. Serenade von Rob. Fuchs etc. 42b. Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde, Mendelssohn's „Paulus", Händel's Trauerhymne etc. 67a. 1. Gesellschaftsconcert, Goldmark's Violinconcert, gespielt von Lauterbach, Singverein, die Singakademie 78b. Kammermusikveranstaltungen des Hrn. Hellmesberger (u. A. Clavierquintett von Goldmark, Claviertrio von Zelénski), des Hrn. Grün 91b. Zwei Kammermusiken der Florentiner (u. A. Quartette von Riemann, Rauchenecker), Kammermusik und Concert mit Orchester des Hrn. Joachim (Brahms' Violinconcert), Concerte der HH. Brüll und Henschel, Josef Hermann, Alfred Grünfeld etc., Orgelconcert des Hrn. Labor, Sängerconcerte (Henschel, Wallnöfer etc.) 104b. Die erste Aufführung der „Götterdämmerung" 116b. Die erste Wiener Gesammtaufführung des „Ring des Nibelungen" 306b. Versäumter Bericht über die Frühjahrssaison, Aufführung der Graner Messe von Liszt, Liszt-Gepräge des Musiklebens, Festabend des Akadem. Wagner-Vereins 497a. Saint-Saëns als Componist und Virtuose 507b. Letztes ordentl. Concert des Musikvereins, „Stabat mater" von Palestrina in R. Wagner's Bearbeitung, Hr. Hellmesberger jun., 8. Philharm. Concert, Grädener's neues Clavierconcert, das Orchester, 2. Concert der Singakademie, Aufführung des Akadem. Wagner-Vereins, Virtuosenconcerte, Deugremont, Compositionsconcerte der HH. Jul. Zellner und Rich. v. Perger 520b.

## VI. Concertumschau.

No. 1—9, 11, 13—20, 22, 23, 25, 27, 29, 31, 32, 34 36, 38—40, 42—52.

## VII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

In jeder Nummer.

## VIII. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

## IX. Opernaufführungen.

No. 1, 3, 5, 6, 9, 12, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 25, 27, 32, 38, 41, 43, 49.

## X. Aufgeführte Novitäten.

No. 1—4, 6—8, 10, 11, 13—22, 24 25, 27—31, 33—37, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 51, 52.

## XI. Journalschau.

In jeder Nummer.

**Musikalische Kannegiesserei** 324a.
Lesefrucht 257b.

## XII. Musikalien- und Büchermarkt.

10b, 72a, 124a, 171b, 324b, 392b, 459a, 550b, 565a.

## XIII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

**Auszeichnungen.** L. Em. **B**ach 375b. Saint-Yves Bax 403a. Berndt 248b. Louis Bödecker 483b. J. Boie 26b. C. Borchers 48a. Joh. Brahms 172b. Frl. Marianne Brandt 109a. Mor. Brosig 48a. P. Bulss 337b. R. Bussine 48a. C. **D**avidoff 97b. Léopold Dédelicque 350b. L. Desjardins 350b. Dhavernas 85b. Th. Drath 386b. Van den **E**eden 511b. Ehrlich 248b. Hubert Engels 386b. B. **F**auconier 511b. Fauré 108b. Ferenery 280b. Robert Franz 11b. Fricke 470b. **G**arigue 85b. Benj. Godard 313b. A. W. Gottschalg 48a. G. **H**armsen 248b. Adolf v. Henselt 258b. G. Hepworth 146b. Carl Hill 61a. Dr. Ferd. v. Hiller 11b. H. Hofmann 589b. J. Hollmann 511b. J. **J**oachim 97b. Albert Jung-

mann 202 b. Ernst **K**aps 358 b. Berthold Kellermann 471 a. Dr. Em. Klitzsch 565 b. Cl. Knierer 576 b. Mary Krebs 600 b. Dr. H. Kretzschmar 146 b. Arnold Krug 270 b. P. **L**acome 97 b. Charles Lamoureux 61 a. Frl. Lilli Lehmann 325 b. G. Linder 446 b. L. **M**assart 300 a. Masset 85 b. Mayeur 350 b. Ed. **N**ápravník 97 b. Frau Henriette Nissen-Saloman 238 b. Rud. **O**tto 577 a. Frau Otto-Alvsleben 565 b. Frau Adeline **P**atti 589 b. Emile Pessard 61 a. Ponchard 158 b. Frau Laura **R**appoldi 210 b. Ferd. Richter 270 b. F. Ries 48 a. A. G. Ritter 577 a. H. Ritter 210 b. C. M. v. **S**avenau 188 a. Sellenick 350 b. Th. Schneider 258 b. Schuch 108 b. Schüttky 223 b. Frau Clara Schumann 38 a. Gust. Schumann 551 b. R. Seitz 551 b. R. Seyerlen 446 b. Sigl 551 b. Max Stnegemann 446 a. Franz Strauss 48 a. **T**audou 483 b. Tietz 11 b. Trenkler 248 b. Mart. **W**allerstein 11 b. Wasielewski 108 b. Jos. v. Witt 48 a, 471 a, 600 b.

**Todtenliste.** Mme. **A**nderson 38 a. J. M. Auding 471 b. Don José Miro y Anoria 109 a. Arnoldi 238 b. Frau Aug. Auspitz-Kolar 26 b. Em Austerlitz 483 b. Melchiorre **B**albi 358 b. Gaetano Dalla Baratta 73 a. Carlo Barbi 48 a. Auguste Barbereau 375 b. Ch. S. Barker 611 b. A. M. R. Barret 202 b. Th. Bartleman 358 b. Frau Giuseppina Bassani-Palombi 536 b. Ed. Basta 300 b. Carl Beck 146 b. Carl Becker 146 b. Gust. Ad. Beez 325 b. Belval (Gaffiot) 435 b. Jules Victor Bernard 202 b. Paul Bernard 146 b. Hermann Berthold 172 b. Bertini 210 b. Antonio Bertuzzi 446 b. Louis Desiré Besozzi 589 b. Antonio Beumer 85 b. Heinrich Birnbach 424 b. Tomaso Bogliani 300 b. Pasquale Bona 48 a. Giuseppe Bonuzzo 565 b. Lorenzo Bonfigli 85 b. Carlo Boniforti 511 b. Augusto Borgioli 511 b. Ed. Bost 313 b. André Bouéry 325 b. Enrico Brauduardi 446 b. Mathieu Joseph Brémond 38 a. Angelo Brizzi 210 b. Giambattista Buizza 325 b. Emannele **C**antani 600 b. G. Cantu 61 a. Carlo Caravoglia 300 b. Gaitano Carcia 511 b. Giuseppe Catani 403 b. Henri Cellot 313 b. Gaetano Cercia 403 b. Xaver Chwatal 350 b. Clairville 109 a. Frau Elide Cocchi 358 b. Don Joaquin Espin Colbrand 511 b. Joseph Thomas Cooper 589 b. Theodor Cottrau 210 b. Nicola Cozzi 358 b. Louis Curth 300 b. Giuseppe **D**albesio 300 b. Jean Jacques Debillemont 124 b. Gustave Delsarte 146 b. Auguste Desblins 386 b. Franz Diener 270 b. Auguste Ducrotois 359 a. Edouard Duprez 300 b. Antonio Dusi 325 b. Carl **E**cker 435 b. Carl Eckert 500 b. Heinrich von Ende 577 b. Nina Eschborn 536 b, 600 b. Leopold Espenhahn 280 b. Carl d'Ester 525 b. Marco Aurelio Zani de **F**erranti 26 b. Valentino Fioravanti 124 b. da Folly 435 b. Joseph Louis Friard 172 b. Frau **G**addi-Martin 124 b. Isaac van Geldern 483 b. Francesco Gibelli 511 b. Giuseppe Giordini 436 b. Carl Gleitz 565 b. Goblin 403 a. Carl Göbel 511 b. Sophie Grimm 403 b. Eleonora Grossi 124 b. Frau E. **H**äfelen-Balitzka 611 a. Henry Hardacre 210 b. F. G. Haubold 313 b. Peter A. Heise 471 b. A. Heusel 61 a. W. Hollmann 223 b. Frau Howard-Paul 350 b. Marié de l'**I**sle 413 b. Adolf **J**ensen 73 a. Franz **K**empkens 202 b. Nicolas Jean Baptiste Kerck (Derville) 188 b. Hermann Joseph Kirrwald 238 b. L. H. Kiven 61 a. Ad. Klauwell 577 b. Dr. ph. Jul. Klengel 589 b. Apollinaire de Kontski 350 b. Carl Krägen 124 b. August Kreissmann 172 b. Friedr. Aug. Kummer 280 b. Pierre van **L**aerebeke 109 a. Mme. Laffitte 238 b. Francesco Lama 172 b. Ernst Lampert 337 b. Dr. Otto Lange 124 b. Giuseppe Lazzarini 85 b. François Leroy 589 b. Louis Ferdinand Leudet 358 b. Frau Anna Lohr-Fiuck 325 b. Antonio di Lupa Parra 223 b. Charles **M**ackorkall 73 a. Amadaus Maczewsky 300 b. Edouard Maguer 359 b. Fabio Marchetti 300 a. Frau Marra-Vollmer 48 a. Leopoldo Martucci 146 b. Ernst Maschek 38 a. Gottfr. Meissner 460 b. Eugenie Mela 146 b. Frau de Mesmacker 48 a. Erneste Migette 589 b. Silvoe Murandi 188 b. Giovanni Mori 109 a. Ferdinando Morini 313 b. Giuseppe Moscia 300 b. Frau Mourielle 471 b. Pietro Musone 483 b. Cesare Mussini 359 a. Victor **N**ant 248 b. Frau Henriette Nissen-Saloman 435 b. Alessandro **P**ancrazy 536 b. Joaquin Espin y Perez 403 b. Lorenzo Peroni 403 b. Mme. Aunis Perrière-Pilté 38 a. Th. Piedboeuf 611 b. M. Pirotte 158 b. Ferdinand Prévust 350 b. Angelo Priora 600 b. Heinrich Proch 11 b. Plato **R**adounschsky 536 b. Theodor Ratzenberger 146 b. Ferdinando Rellini 188 b. E. F. Richter 202 b. Fr. Riede 202 b. Frau Amalia Rizzi-Marzi 403 b. Frau Robinson 577 b. Frau Margharita Rucca-Velasco 300 b. Gustave Roger 446 b. Jules Rondonneau 109 a. Therese Rudolph 386 b. Fr. M. Ruthart 375 b. L. **S**alvi 109 a. Frau Rosina di Salvo 446 b. J. J. Samberger 611 b. Frau Sartoris 446 b. A. Sbrignadello 358 b. Joseph Schad 358 b. August Schaffer 393 b. Wilhelm Schmidt 11 b. C. Schmidtbach 386 b. J. Schmuck 393 b. Schoberlechner (Schober) 292 b. Dr. Ed. Schön 292 b. Frl. Georgine Schubert 26 b. Wilhelm Schultbes 413 b. Carl Schuncke 248 b. Ferdinand Joseph Seure 577 b. Willis Clarke Shelton 210 b. J. Hallet Sheppard 73 a. Henry Smart 358 b. Nina Sontag 500 b. Carulina Sopranis 403 b. M. A. J. Sornasse 325 b. Charles Soullier 85 b. Ad. Spiller 565 b. Stagno 577 b. F. Ad. Succo 85 b. Alexandre **T**asson 146 b. Alessandro Tavaggia 300 b. Baron Taylor 435 b. Stefano Tempia 26 b. Josef Terby 300 a. Albert von Thimus 26 b. Alphonse Thys 403 a. F. H. **V**aliquet 223 b. Filippo Vanduzzi 577 b. F. Villars 223 b. Carl Voigt 109 a. Frau Therese **W**ächter 483 b. Frl. Lisa Walton 536 b. Moritz Wenck 435 b. Henry Wastrop 511 b. Frau Mathilda Wildauer 85 b. Carl **Z**agitz 313 b. Francisco Zanardi 300 b. Carlo Zucchelli 124 b.

## XIV. Offener Sprechsaal.

Kritische Aphorismen über das letzte Doppelheft 105/106 des sogen. Mendel'schen Musikalischen Conversationslexikon 38 a, 48 a, 61 b, 73 a, 109 b.
Prof. Fechner's Associationsstatistik 483 b.

## XV. Entgegnungen.

Zu Beethoveniana XXXIX. Von Theodor Steingräber 109 a.
Nochmals Beethoveniana XXXIX. Von Theodor Steingräber 138 b.
Nachträgliches zu dem Artikel „Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Prof. Heinrich Dorn". Von Erdmann Jung 393 b.

## XVI. Berichtigung.

Von F. M. Jähns 138 a.

## XVII. Briefkasten.

In jeder Nummer.

## XVIII. Portraits.

**Erdmannsdörfer** (Max und Pauline) 457.
**Kretschmer** (Edmund) 169.
**Richter** (Ernst Friedrich) 221.
**Sucher** (Josef und Rosa) 9.

## XIX. Anzeigen.

Jos. **A**ibl (München) 473 b, 473 b, 475 b. G. Alsbach & Co. (Rotterdam) 515. Joh. André (Offenbach a. M.) 13 a, 14 b, 26 a, 27 a, 27 b, 39 a, 39 b, 51 a, 51 b, 52 a, 52 a, 62 a, 63 a, 68 b, 87 a, 125 a, 139 a, 139 a, 439 a, 439 b, 440 b, 446 a, 446 a, 448 a, 463 b, 463 b, 471 a, 471 b, 473 a, 473 b, 474 a, 474 a, 485 b, 485 b, 486 a, 486 b, 487 b, 487 b, 502 a, 502 a, 502 a, 502 b, 512 b, 513 a, 514 a, 514 a, 514 a, 516 a, 525 a, 525 b, 526 a, 526 a, 526 b, 527 a, 537 a, 537 b, 538 b, 539 b, 555 a, 555 b, 555 b, 566 a, 567 a, 567 b, 568 b, 568 b, 568 b, 577 b, 577 b, 578 a, 578 a, 578 b, 578 b, 579 a, 580 a, 580 b, 580 b, 590 a, 590 b, 590 b, 591 b, 591 b, 592 a, 600 a, 601 a, 601 b, 602 a, 602 b, 614 b, 614 b, 614 b, 615 b. Andreae & Co. (Ruhrort) 537 a. Emil Ascherberg (Dresden) 28, 51, 76, 97, 191. Der Ausschuss des Caecilian-Vereins) Kaiserslautern) 301 a, 415 a, 427 b. Der geschäftsführende Ausschuss des deutschen Sängerbundes 425 b, 439 a. M. **B**ahn Verlag (Berlin) 40 b, 501 a. Marie Beck (Magdeburg) 408 b, 416 a, 448 a, 461 b. Max Josef Beer (Wien) 87 b. B. Behr's Buchhandlung (Berlin) 173 b. Berichtigung 474 a. A. Böhm & Sohn (Augsburg) 589 a. Bodo Borchers (Weimar) 395. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 127 a, 139 a, 139 b, 140 b, 224 a, 225, 240, 240 a, 259 b, 260 b, 270 b, 271 b, 283 a, 379, 388, 552, 602. C. Boysen (Hamburg) 475 a. Adolph Brauer (Dresden) 160 b, 427 a, 568 a. Marie Breidenstein (Erfurt) 428 b, 448 b, 473 a. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 12 a, 15 a, 16 a, 51, 52 b, 75 b, 126 a, 128 b, 140 b, 148 a, 176 a, 188 a, 224 b, 225 a, 282 a, 327 a, 340 b, 340 b, 368 a, 378 b, 406 a, 407 b, 462 b, 474 b, 487, 516 a, 525 a, 540 a, 554 a, 555 a, 577 a, 591 a, 603 a, 603 a, 603 b, 603 b, 613 b. Anna Brier (Leipzig) 566 b, 579 b, 590 b. Buchholz & Werner (München) 592 b. Burger & Co. (Bayreuth) 14 b. Joh. Buwa (Graz) 189, 203. C. A. **C**hallier & Co. (Berlin) 147, 615 b. Gustav Cohen (Bonn) 577 b. Concert im fürstl Hoftheater zu Sondershausen 437 a. Die Concertmeisterstelle am Bremer Stadttheater 259 b. Conservatorium für Musik (Dresden) 125, 387. Königliches Conservatorium der Musik (Leipzig) 100, 367, 396. J. B. Cotta'sche Buchhandlung (Stuttgart) 537 b. Aug. Cranz (Hamburg) 490. Städtisches Cur-Comité (Baden-Baden) 26 b. Städtische Curdirection (Wiesbaden) 315 a, 326 b. **D**eutsches Montags-Blatt (Berlin) 12. Direction der kgl. Musikschule (München) 28, 39, 87. Directionsstellen 503 a. Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins 284. C. Dolitzscher (Halle a. S.) 351 a, 359 a, 367 a. Emmy **E**mery (Leipzig)

448 b, 461 b, 473 a. Herm. Erler (Berlin) 28, 85, 112, 260 a, 437 b, 438, 460 b, 515, 614 b. Für Erstlingswerke junger Schriftsteller und Musiker 568 a. Ernst Eulenburg (Leipzig) 74, 176 b, 188 b, 211 b, 240 b, 259 a, 272, 281 a, 460 b, 462 b, 592 a, 616, 616 a. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten: Capellmeister! 14 b. Ein tüchtiger Contrabassist 62 b, 87 b. Ein junger Dirigent 387 b. Gesucht wird 282 b. Ein junger Mann 282 b, 301 a. Ein junger Musiker 408 b. Falter & Sohn (München) 579 b. Rob. Forberg (Leipzig) 447, 461 a, 461 a, 463, 491 b, 513 a, 513 b, 528 b, 537 a, 603 b. E. Frank (Frankfurt a. M.) 125 a. A. Frantz (Demmin) 15 b, 26 a. E. W. Fritzsch (Leipzig) 12, 12 b, 13 b, 15 b, 16 b, 27 a, 39 b, 50, 50 b, 51 b, 52 a, 52 b, 62 b, 64 a, 73 b, 74 a, 86 b, 87 a, 97, 99 a, 99 b, 110 a, 125 b, 127 b, 128 b, 139 b, 140 b, 147, 148 b, 160 a, 173 a, 174 b, 174 b, 175 a, 175 b, 176 b, 191, 204 a, 204 b, 211 a, 224 b, 226 a, 226 b, 239 b, 259 b, 270 a, 271 a, 272 a, 281 b, 282 b, 283 b, 283 b, 292 b, 301 a, 301 b, 302 b, 314, 315 a, 315 b, 316 a, 316 b, 326 b, 338 a, 338 a, 340 a, 352, 359 a, 359 b, 367 a, 376, 378 a, 378 b, 378 b, 405 a, 406 b, 406 b, 407 a, 408 a, 415 b, 415 b, 416 a, 425 a, 426, 427 a, 427 b, 428 b, 438, 439 b, 462 a, 462 b, 474 b, 475 a, 487 a, 488 b, 491 a, 491 b, 501 b, 502 a, 502 b, 512 b, 513 a, 514 b, 515, 525 b, 527 b, 528 a, 540 a, 553, 555 a, 555 b, 556 b, 566 a, 578 a, 579 a, 590 b, 591 b, 600 b, 601 a, 601 b, 602 b, 603 b, 612 a, 513 b, 614 a. B. H. Gebhardt (Leiden) 513 b. Gesanglehrer gesucht 110 b, 128 a. Gesanglehrerin 283 b, 488 a. Gesucht für eine Musikschule in Hamburg 553. Theodora Gether (Hamburg) 514 a, 528 b, 539 b. Bernhard Gottlöber (Dresden) 504 b. Natalie Haenisch 428 b, 440 b. Julius Hainauer, kgl. Hofmusikhandlung (Breslau) 28, 75 a, 88 b, 111, 140 a, 148 a, 173, 175, 204 a, 227, 316 b, 326 a, 328, 503, 515, 527, 539, 602 a, 615 a. Otto Halbreiter (München) 99 b. Harmonielehre. Vollständiger Cursus in Briefen 473, 486. C. Harnacke (Eisenach) 425 b, 448 a. R. Heckmann (Cöln) 504 b, 514 b. Heinrichshofen'sche Verlagshandl. (Magdeburg) 612 a. Th. Henkel (Frankfurt a. M.) 556 a. Otto Hentse (Hamburg) 613 a. Herder'sche Verlagshandlung (Freiburg i. Baden) 537. Hermann Höndorf (Magdeburg) 14 b, 27 b. L. Hoffarth (Dresden) 301 a, 315 b, 485 a. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 52 b, 148 b, 160 b, 239 a, 316 b, 368 b, 387 a, 461 a, 475 a. G. A. Holle (Herford) 64 b. Paul Hoppe (Würzburg) 448 a, 461 b. Gebrüder Hug (Zürich), 27 b, 86 b, 125 a, 139 a, 139 b, 147 b, 173 a, 174 a, 174 b, 175 b, 188 a, 202, 227, 240 a, 259 b, 260 a, 260 b, 270 a, 270 b, 271 b, 302, 314, 351. Ernst Hungar (Dresden) 504 a, 514 a. Rud. Ibach Sohn (Barmen) 50 a, 63 b, 87 a, 99 a, 112 b, 127 a, 139 b, 175 a, 211 a, 226 b, 240 b, 259 a. Hugo Inderau (Barmen) 40 a. Der Jahresbericht des Pudor'schen Conservatoriums 428 a. C. F. Kahnt (Leipzig) 600 a. Christian Kaiser (München) 425 a. Fides Keller (Düsseldorf) 504 a, 514 a, 528 b, 539 b, 555 b, 566 b, 579 b, 590 b. Fr. Kistner (Leipzig) 15 b, 17 a, 27 b, 39 a, 52 a, 62 b, 75 a, 87 b, 98, 112, 127 b, 147 a, 148 b, 173 a, 173 b, 192 b, 211 a, 212, 226 a, 239 b, 259 a, 260 a, 272 b, 281 b, 292 a, 303, 316 a, 327 b, 339, 352, 359 b, 367 b, 380, 387 b, 407 a, 407 b, 415 a, 425 a, 440 b, 447 a, 462 a, 474 a, 489 b, 503 a, 503 b, 516 b, 528 a, 538, 556 b, 566 a, 579 b, 589 b, 613, 614 b, 615 a. Marie Klauwell (Leipzig) 473 a. Adolph Kleber (Leipzig) 416 a. F. A. Krause (Cottbus) 447 b, 463 a. T. F. A. Kühn (Weimar) 99 a. I. Kugel (Wien) 416, 428, 428. G. P. Lamperti jun. 490, 512 a. Anna Lankow (Bonn a. Rh.) 408 b, 566 b. H. Laupp'sche Buchhandlung (Tübingen) 192 b, 566. C. F. Leede (Leipzig) 603 a. Max Leichssenring (Hamburg) 87. Lemcke & Ehrenberg (Schkeuditz bei Leipzig) 326, 380. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 14 b, 15 a, 15 b, 16 b, 27 a, 73 a, 99 a, 127 b, 160 a, 188 b, 192 a, 204 b, 211 a, 224 b, 226 a, 248 b, 260 b, 271 a, 406 b, 408 b, 427 b, 440 a, 475 b, 488 b, 502 a, 513 b, 538 a, 540 b, 554 b, 568 b, 578 b, 589 b, 601 a, 601 b, 614 a. Lichtenberg's Verlag (Stuttgart) 303, 328. A. G. Lichtenberger (Leipzig) 416. Friedrich Lissmann (Hamburg) 408 b, 416 b, 428 a. Ottilie Lohöfener (Cöln) 488 a. Der Magistrat (Prenzlau) 396. Carl Mayer (Cassel) 514 b. Friedr. Melchior (Carlsruhe) 396, 407. Hermann Mensing (Erfurt) 248 b, 448 b, 461 b, 475 a, 488 b, 504 a, 514 b, 526 a, 555 a, 566 a. C. Merseburger (Leipzig) 224 b, 226 a. Jul. Meyer (Berlin) 248 b. Für Musikdirectoren 192 b. Musik-Dirigent gesucht 248 b. Ein auf dem Conservatorium zu Leipzig ausgebildeter Musiker 427 a. Ein junger talentvoller Musiker gesucht 592 b. Ein Musiker (24 Jahre alt) 315 a, 326 a. Für Musiker 351 b, 359 a, 367 a. Ein Musik-Institut 556 b, 602 b, 614 b. Ein sehr rentables Musik-Institut zu verkaufen 338 b, 351 a. Königliche Musikschule (Würzburg) 438. Allgemeiner deutscher Musikverein 567. Grossherzogl. Orchester- und Musikschule (Weimar) 111, 407, 415. Frau Elisabeth Ottomayer (Berlin) 39 a. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 14 b, 26 b, 39 b, 52 b, 62 b, 74 b, 87 b, 99 b, 127 b, 140 b, 175 a, 188 a, 211 b, 226 b, 240 b, 259 a, 271 b, 283 a, 302 a, 315 b, 338 b, 351 a, 378 b, 415 b, 425 a, 439 a, 486 a, 503 b, 513 a, 526 b, 554 b, 567 b, 579 a, 579 b, 591 a, 614 b. Woldemar von Pachmann (Leipzig) 555 b, 566 b. C. E. M. Pfeffer (Halle a. S.) 436 a, 463 b. Heinrich Pfail (Leipzig) 338. Zu verkaufen: Die Prachtausgaben 427 a. Praeger & Meier (Bremen) 50, 63, 239 b, 516 a, 516 b, 601 b. Der Privatmusikverein (Nürnberg) 504 b, 514 a, 528 b. D. Rahter (Hamburg) 486 b. Adolf Reinbold (Leipzig) 539 b. R. H. Rickard (Leipzig) 488 b, 504 a, 514 a, 528 b. Professor Carl Riedel (Leipzig) 281. F. Ries (Dresden) 352, 504 b, 526, 553. J. Rieter-Biedermann (Leipzig u. Winterthur) 13 a, 148 b, 159, 190 a, 338 a, 338 b, 340 b, 360 a, 462 a, 472, 489 a, 502 b, 551 b, 568 a, 590 a, 615 b. W. Rischbieter (Dresden) 61. J. H. Robolsky (Leipzig) 359 a. C. Roeser (Würzburg) 260 b, 272 a, 283 a. Carl Rothe (Leipzig) 62 b, 86 b, 139 a, 211 a, 225 b, 578 b, 612 a. Deutscher Sängerbund 211 b, 226 b. Louise Schaernack (Hamburg) 488 b, 501 a, 514 a. Ad. Schenke (Cöln a. Rh.) 616 b. Wilh. Schmid (München) 556 b. Heinrich Schnell (Berlin) 539 a, 555 b. Schöningh'sche Buch- und Kunsthandlung [J. Esser] (Paderborn) 578 b. Christine Schotel (Leipzig) 504 b. B. Schott's Söhne (Mainz) 111 a, 486. H. Schröder (Berlin) 99 a. Schroeder (Berlin) 158 b. Fritz Schuberth (Hamburg) 513 b. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 377. A. Schulz-Curtius (Dresden) 448 b, 461 b, 473 a, 488 a, 504 a, 514 a, 528 b, 539 a, 555 b, 566 b, 579 b, 590 b. Robert Seitz (Leipzig) 378 b, 475 b, 592. W. Semper (Burgstädt i. S.) 503 a. C. F. W. Siegel's Musikhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 12 a, 15 a, 16 b, 52 a, 52 a, 64 a, 64 b, 76 a, 76 b, 86 b, 88 b, 111 a, 112 a, 128 a, 128 b, 140 a, 140 b, 158 a, 158 b, 174 b, 176 b, 176 b, 192 a, 192 b, 192 b, 224 a, 281 a, 281 b, 292 a, 292 b, 301 b, 302 a, 302 b, 316 a, 316 a, 436 a, 436 b, 446 a, 446 b, 448 a, 448 b, 460 a, 460 a, 462 a, 485 a, 485 b, 516 a, 516 b, 516 b, 528 a, 528 a, 551, 556 a, 556 b, 566 a, 568 a, 568 b, 580 a, 580 b, 616 a, 616 b, 616 b. Julius Siegert (Dresden) 603 b. Arnold Simon (Hannover) 158 a, 303. Carl Simon (Berlin) 62 a, 74 a, 74 b, 86 a, 88 a, 99 b, 126 b, 128 a, 174 a, 248 a, 327 b, 340 a, 360 b, 368 b, 476, 540 b, 553, 600 b. N. Simrock (Berlin) 40, 64, 76, 100, 228, 304, 328, 464, 471, 492, 537, 604. Simrock'sche Musikhandlung [Theodor Barth] (Berlin) 504 a. Otto Spamer (Leipzig) 111 b. Prof. Wilhelm Speidel (Stuttgart) 160 b, 437 b. A. Sprenger (Stuttgart) 368 b, 408 b, 439 b. A. L. Stegmann (Magdeburg), 405 b, 416 b, 428 a. Steingräber Verlag (Leipzig) 40 a, 86 b. Die Stelle eines Directors 224 b. Stelle-Gesuch. Ein seit 14 Jahren etc. 359 b, 367 b. Edm. Stoll's Musik-Verlag (Leipzig) 488 a. H. C. Stümpel (Minden i. W.) 501 b, 514 b. Hugo Thiemer (Hamburg) 446 b, 463 a, 567 a. Georg Thies (Darmstadt) 415 b. P. J. Tonger's Verlag (Cöln a. Rhein) 292 b, 301 b, 315 b, 326 b, 340 b, 351 b, 447 b, 463 a. Georg Unger, Marie Unger-Haupt (Gohlis-Leipzig) 566 b, 579 b. Verein zur Beförderung der Tonkunst und der Concerte Eruditio Musica (Rotterdam) 486 a. Verlag des Männergesangvereins „Liederkranz" (Regensburg) 283. Friedrich Vieweg & Sohn (Braunschweig) 490. Marie Vieweg (Leipzig) 461 b, 473 a. Ein erster Violinspieler sucht Engagement 52 b. F. E. Vogel (Dresden) 359 b, 378 a, 407 a, 425 a, 463 b, 487 b. Paul Voigt (Cassel u. Leipzig) 376, 378 a, 578 a, 612 b. Vorstand der Coblenzer Concordia 580. Vorstand der Harmonischen Gesellschaft (Bergen in Norwegen) 271 b, 283 b. Der Vorstand des Erfurter Musik-Vereins 437 b. Lina Wagner (Leipzig) 504 b. H. Wallfisch (Berlin) 612 b. Carl Warmuth (Christiania) 14 a. Jos. Miroslav Weber (Darmstadt) 440 b. F. J. Wettel (Werschetz) 580 a. Frau Clara Wiegand (Leipzig) 461 b, 473 a. Georg Wigand (Leipzig) 39 b. Joh. Georg Zahn (Leipzig) 448 b. R. v. Zur-Mühlen (Münster i. W.) 528 b, 539 a, 555 b.

## Beilagen

von Joh. André in Offenbach a. M. zu No. 30,
von Ed. Bote & G. Bock in Berlin zu No. 20,
von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 10 (2 Beilagen), 36, 41, 48, 49, 51,
von Rob. Forberg in Leipzig zu No. 43,
von Fr. Kistner in Leipzig zu No. 37, 46,
von C. F. Leede (Commissionsverlag) in Leipzig zu No. 15,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 18, 20, 36, 42, 43,
von Carl Merseburger in Leipzig zu No. 47,
von Robert Oppenheim in Berlin zu No. 45,
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 41, 46,
von Schleicher & Schüll in Düren zu No. 3, 5, 7,
von Steingräber's Verlag in Leipzig zu No. 38.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 27. December 1878.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 1.

**Inhalt:** Richard Wagner und die Reformbewegung auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik. Mitgetheilt von Wilh. Bäumker. — Kritik: Werke von Heinrich v. Herzogenberg. — Biographisches: Josef und Rosa Sucher. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Max Josef Beer. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Einladung zum Abonnement.

*Das „Musikalische Wochenblatt“ beginnt mit der vorliegenden Nummer*

*seinen 10. Jahrgang.*

*Die bisherigen Leser desselben wollen demselben auch des Ferneren ihre Anhänglichkeit bewahren, den übrigen Musikern und Musikfreunden möge der Jahreswechsel Anlass sein, ein Abonnement auf das „Musikalische Wochenblatt“ einzugehen. — Auf die bei solcher Gelegenheit sonst üblichen Empfehlungen darf ich wohl verzichten.*

*Achtungsvollst*

*Leipzig.* *E. W. FRITZSCH.*

## Richard Wagner und die Reformbewegung auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik.

Mitgetheilt von **Wilhelm Bäumker.**

Dem Leser dieses Blattes wird es nicht unbekannt sein, dass auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik in den letzten Jahrzehnten ein gewaltiger Umschwung sich Bahn gebrochen hat, der in dem von Dr. Franz Witt im Jahre 1867 gegründeten „Allgemeinen deutschen Caecilien-Verein“ mit seinen zahlreichen Zweigvereinen zur thatkräftigen Entfaltung gelangt ist. Nachdem man zur Einsicht gekommen, dass man mit der Kirchenmusik auf verkehrtem Wege sei, ist man zurückgekehrt zu Palestrina und seinen Zeitgenossen. Durch das Studium und die Aufführung der classischen Meisterwerke des 16. Jahrhunderts haben Componisten und Laien wieder einen Begriff davon bekommen, welch ein hoher und ernster Geist die wahre Kirchenmusik durchwehen müsse. Anknüpfend an die alten Traditionen und im Anschluss an die Principien der Alten sind bereits bedeutende Männer, indem sie dem Fortschritt und geläuterten Formenwesen der neuen Zeit Rechnung trugen, selbständig schaffend aufgetreten.

Nicht uninteressant dürfte es für den Leser sein, zu wissen, welche Stellung Richard Wagner dieser Reformbewegung gegenüber einnimmt. Der Meister hat sich ganz deutlich hierüber ausgesprochen, und zwar schon vor vielen Jahren. In dem Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (Gesammelte Schriften, 2. Band, p. 335) finden sich folgende Ausführungen, die wir auszüglich mittheilen: „Palestrina rettete die Kirchenmusik vor der Verbannung, indem er — die Innigkeit und Frömmigkeit des religiösen

Ausdruckes — ihr wieder verlieh; seine Werke, sowie die seiner Schule und des ihm zunächst liegenden Jahrhunderts schliessen die Blüthe und höchste Vollendung katholischer Kirchenmusik in sich: sie sind nur für den Vortrag durch Menschenstimmen geschrieben. Der erste Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik war die Einführung der Orchesterinstrumente in dieselbe: durch sie und durch ihre immer freiere und selbständigere Anwendung hat sich dem religiösen Ausdrucke ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch that und von dem schädlichsten Einfluss auf den Gesang selbst wurde; die Virtuosität des Instrumentalisten hat endlich den Sänger zu gleicher Virtuosität herausgefordert, und bald drang der weltliche Operngeschmack vollständig in die Kirche ein; gewisse Sätze des heiligen Textes, wie: Christe eleison, wurden zu stehenden Texten für opernhafte Arien gestempelt und nach dem italienischen Modegeschmacke ausgebildete Sänger zu ihrem Vortrage in die Kirche gezogen" etc.

„Den Componisten wurde die Aufgabe gestellt, auf die Ausbeutung und Verwendung dieser Talente bedacht zu sein, und sämmtliche Kirchencompositionen, welche gegenwärtig noch den verwendbaren Vorrath für den musikalischen Gottesdienst ausmachen, gehören bis auf einzelne, hie und da in den einzelnen Theilen zerstreute Ausnahmen dieser mit Recht jetzt als verwerflich und den gesunden religiösen Geist geradezu verhöhnend erkannten Geschmacksrichtung an" etc.

„Seitdem die Kirchenmusik durch Einführung der Orchesterinstrumente im Allgemeinen von ihrer Reinheit verloren hat, haben nämlich nichtsdestoweniger die grössten Tonsetzer ihrer Zeiten Kirchenstücke verfasst, die an und für sich von ungemeinem künstlerischen Werthe sind: dem reinen Kirchenstile, wie es jetzt ihn wiederherzustellen uns so vielen Gründen an der höchsten Zeit wäre, gehören auch diese Meisterwerke dennoch nicht an; sie sind absolute musikalische Kunstwerke, die zwar auf der religiösen Basis aufgebaut sind, viel eher aber zur Aufführung in geistlichen Concerten, als während des Gottesdienstes in der Kirche selbst sich eignen, namentlich auch ihrer grossen Zeitdauer wegen, welche den Werken eines Cherubini, Beethoven u. s. w. die Aufführung während des Gottesdienstes gänzlich verwehrt" etc.

„Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des h. Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke, muss jedoch den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz gelangen soll, muss die Vocalmusik sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig nothwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfunden; dies ist die Orgel, welche auf das Sinnreichste eine grosse Mannigfaltigkeit tonlichen Ausdruckes vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierung im Vortrage ausschliesst und durch sinnliche Reize eine äusserlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag." Weil zur damaligen Zeit Mangel an Compositionen reiner Vocalmusik für die kirchlichen Aufführungen bestand, schlägt der Meister Folgendes vor: „Schon jetzt werde eine Anzahl geeignet erscheinender Compositionen Palestrina's und seiner Nachfolger ausgesucht: die Capellmeister erhalten den Auftrag, die verloren gegangenen Ueberlieferungen für den Vortrag derselben nach künstlerischem Ermessen wieder herzustellen, diese Werke somit, wie dies erwiesenermaassen sehr wohl möglich ist, zu der vollen Frische und Wärme religiösen Ausdruckes wieder zu beleben und für das Einstudiren in diesem Sinne Sorge zu tragen. Aus einem (zu diesem Zwecke zu gründenden) Fonds werden an sämmtliche Componisten des Vaterlandes und Deutschlands überhaupt Preise für gute Kirchencompositionen im reinen Vocalsatze, zugleich auch für Auffindung älterer Kirchencompositionen mit zweckmässiger Wiederauffrischung und Bezeichnung des Vortrags derselben ausgeschrieben."

„In dem Verhältnisse nun, als der Vorrath an Vocalcompositionen anwächst, — — werden die bisher verwendeten Kirchencompositionen, also auch die Mitwirkung des Orchesters dabei, gänzlich aus der Kirche zurückgezogen, um endlich der Vocalmusik und ihren Compositionen allein Platz zu machen."

„Das Orchester wird dagegen in grösseren geistlichen Concerten genügend dazu beitragen können, im Vereine mit dem vollen Chor die Meisterwerke der Kirchenmusik im gemischten Stile als eine selbständige Musikgattung der Oeffentlichkeit vorzuführen, sodass mit dieser neuen Einrichtung nur das Schlechte, nicht aber das Gute, was in dieser Gattung geschaffen ist, verloren gehen wird."

Aus diesen im Auszuge gebrachten Bemerkungen R. Wagner's geht klar hervor, dass der grosse Tonmeister unserer Tage in seinen Ansichten über die Reform der katholischen Kirchenmusik vollständig Caecilianer ist, und zwar Caecilianer der strengsten Richtung, weil er die Instrumentalmusik gänzlich aus der Kirche verbannt wissen will. Für diejenigen, welche mit den Bestrebungen des Vereins nicht bekannt sind, führen wir aus den Generalstatuten Folgendes an: „Damit der Zweck des Vereins, die liturgische und kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und den genauest einzuhaltenden kirchlichen Gesetzen zu fördern, erreicht werde, wird sich der Verein angelegen sein lassen, dass 1) der Gregorianische Gesang oder Choral überall gepflegt und der figurirte, polyphone Gesang, soweit er den kirchlichen Gesetzen entspricht, verbreitet werde, mögen nun die Compositionen der älteren oder der neueren Zeit angehören; 2) die kirchlichen Gesetze in Betreff des Gebrauches der Orgel und der übrigen zulässigen Instrumente genau beobachtet werden."

In der neuesten Zeit hat der Meister sich auch durch die That an den Reformbestrebungen betheiligt, indem er eine der schönsten Compositionen Palestrina's, das zweichörige „Stabat Mater" desselben uns wieder zugänglich gemacht hat.*) Doch hierüber ein anderes Mal.

---

## Kritik.

**Heinrich von Herzogenberg.** „Deutsches Liederspiel" für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen, Op. 14. Leipzig, E. W. Fritzsch.

— — Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 17. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

*) Erschien bei C. F. Kahnt in Leipzig.

— — Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 18. Leipzig, E. W. Fritzsch.
— — Vier Notturnos, Gedichte v. J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — Variationen über ein Thema von J. Brahms für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.
— — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 24. Ebendaselbst.

Besprochen von Dr. **H. Kretzschmar.**

Die Musikalien, welche mir der verehrte Herr Redacteur dieses Blattes jüngst zur Durchsicht übersandte, würde ich bei meiner Abneigung gegen das Recensiren mit bestem Dank, aber unbesehen zurückgestellt haben, wenn ich unter denselben nicht zufällig das „Deutsche Liederspiel" von Heinrich von Herzogenberg erblickt hätte. Ich verdanke die Bekanntschaft mit diesem Werke einem Manne, der eine ungewöhnliche Gabe besitzt, das Bedeutende überall herauszufinden und mit warmem Herzen das Gefundene zu fördern weiss, nämlich Herrn Professor Riedel. Auf seine Veranlassung und dann noch mehrmals auf eigene Faust habe ich anfangs der siebenziger Jahre das „Deutsche Liederspiel" einstudirt mit guten und schwachen Sängern, mit Chören, die bereits wohlerzogen waren, und anderen, die erst ad hoc zusammengestellt wurden, und habe mich dabei überzeugt, dass es den Ausführenden eine grosse und nachhaltige Freude bereitet, somit auch der Sympathien des Publicums schliesslich sicher ist, und dass die Schwierigkeiten, wo es solche der Ausführung überhaupt bietet, nicht unüberwindliche, nicht einmal ernstliche sind. Wo sind die weltlichen und doch gehaltvollen Compositionen, durch welche mit einem gemischten Chore, der gar nicht sehr zahlreich zu sein braucht, mit einer Sopranistin und einem Tenoristen, die etliche liedartige Sätze mit Verstand zu singen wissen, und zwei Clavierspielern ein halber Abend ausgefüllt werden kann? Das Liederspiel kommt hierdurch einem Bedürfnisse der Vereine entgegen, und wenn es dies nicht thäte, verdiente es in guten musikalischen Kreisen gekannt zu sein, weil es ein sehr genussreiches, ein ansprechendes — freilich nicht im Sinne der schlechten Liedertafelmusik — und ein sehr eigenartiges Kunstwerk ist. Ich war deshalb seiner Zeit der Meinung, dass das Liederspiel ungemein rasch überall sich verbreiten und eine sogenannte durchschlagende Popularität finden müsste. Darin scheine ich mich, sofern meine Beobachtungen in der Concertumschau richtig sind, etwas getäuscht zu haben. Die Gründe aufzuspüren, warum Der und Jener einem solchen Werke aus dem Wege geht — damit mag ich mich nicht befassen. Zu Denen, welche das Liederspiel bereits kennen, will ich überhaupt nicht reden. Der einzige Gedanke, der es entschuldigen, ja der einen Musiker dazu drängen kann, die Feder zu ergreifen, ist der, dass unter denjenigen Collegen, welche sich noch nicht mit Richard Wagner gegen alle Recensionen verschworen haben, sich Einige finden, welchen man mit einer solchen Besprechung einen Dienst erweist und zu einer Freude verhilft, für welche sie Einem Dank wissen. Den Text zu seinem Liederspiele hat sich H. v. Herzogenberg selbst zusammengestellt, nach älteren und neueren Volksliedern dem Titelblatte nach. Soviel vom poetischen Handwerk wird mit der Zeit Jeder, der grössere Vocalwerke componiren will, sich aneignen müssen. Dass die Mosenthals und andere „Dichter" mit ihren sogenannten musikalischen Situationen die Musiker auf ein so niedriges Niveau verlockt, weist allein schon darauf hin. Unser Componist singt von einer einfachen Liebesgeschichte: In demselben wunderschönen Monat Mai, in welchem auch in Schumann's Dichterliedern die Liebe aufgegangen ist, finden sich ein Jüngling und ein Mädchen, lieben sich und gestehen sich das. Er muss wandern. — Was soll ich weiter fortfahren? Scheiden, Wiederkommen und Beisammenbleiben versteht sich von selbst. Die Sache ist schon so oft passirt, dass die Sprachen aller Zeiten davon zu sagen haben — hat der Dichter das mit der Verbindung von Altdeutsch und Neuhochdeutsch andeuten wollen? — und nicht blos in Deutschland. Darum ist sie aber auch so unwiderstehlich.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Biographisches.

## Josef und Rosa Sucher.

(Mit Portraits.)

Den hervorragenden, durch das Band der Ehe mit einander verbundenen Künstlerpaaren, die unser Blatt seinen Lesern bereits in Wort und Bild vorführte, lassen wir heute den Componisten und Dirigenten Josef Sucher und dessen als dramatische Sängerin hochbedeutende Gattin Rosa, geb. Hasselbeck, folgen. Beide verdanken — man darf dies wohl sagen — den künstlerischen Ruf, dessen sie in Deutschland geniessen, ihrer Thätigkeit an der Leipziger Bühne, an welche sie bei deren letztem Directionswechsel (Sommer 1876) berufen wurden. Hier war es, wo in der musikalischen Leitung der ungemein gelungenen „Nibelungen"-Aufführungen das Directionstalent Josef Sucher's, das schon vorher in ähnlichen Stellungen des Künstlers in Wien von sich reden gemacht hatte, zur vollsten Entfaltung und allgemeinsten Anerkennung gelangte, hier war es auch, wo sich das gesangsdramatische Talent der Frau Sucher in verhältnissmässig kurzer Zeit zur höchsten Leistungsfähigkeit steigerte und den Ruhm der Künstlerin, eine der hinreissendsten Interpretinnen der Bühnengestalten einer Armida, Pamina, Julie, Agathe, Euryanthe, Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Sieglinde u. s. w., insbesondere eine der prädestinirtesten Wagner-Sängerinnen zu sein, für alle Folge fest begründete. Josef Sucher, nach der einen Seite seiner Begabung betrachtet, ist aber auch ein Dirigent, wie es deren nicht Viele gibt. Eine durch und durch musikalische, von strengen Meistern geschulte Natur, bei hervorragender geistiger Intelligenz wissenschaftlich gebildet und von seltenstem Enthusiasmus für seine Kunst beseelt, hat Sucher mit dem kostbaren Pfund, welches ihm eine gütige Natur in den Schoos legte, ehrlich gewuchert und besonders auch das ihm verliehene Directionstalent zur schönsten Blüthe gebracht. Mit congenialem Geiste erfasst er stets das Wesen unserer Meisterwerke auf der Bühne in ihrem wirklichen Kern und besitzt gleichzeitig auch die nicht häufig vorhandene Begabung, seine stilvolle Auffassung, den ihn beseelenden Enthusiasmus, seinen Feuereifer auf die seiner Leitung unterstehenden Mitwirkenden zu übertragen. Durch die

Aufführungen unter seiner Direction weht stets der Zug des unmittelbarsten Verständnisses, der auch dann noch erkenntlich bleibt, wenn, wie z. B. bei den letzten Leipziger Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, äusserliche Verhältnisse sich der technischen Ausführung störendster Weise in den Weg legen. Rein instinctiv ist er zu einem Dirigenten im Sinne Richard Wagner's geworden. Die Beweise hierfür haben uns die von ihm dirigirten Aufführungen von „Armida“, „Don Juan“, „Fidelio“, „Euryanthe“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Ring des Nibelungen“ etc. gegeben. In den Dramen des „Ringes des Nibelungen“, in welchem Werke die denkbar höchsten Anforderungen an den Capellmeister gestellt werden, hat sich, wie in diesen Blättern schon wiederholt constatirt wurde, die eminente Directionsbefähigung Sucher's im vollsten Glanze gezeigt, und die gesammte Presse, soweit sie die bez. Leipziger Aufführungen in den Bereich ihrer Besprechung zog, war einstimmig darin, dass der Leipziger Capellmeister einer der genialsten deutschen Dirigenten sei. Wir, die wir Sucher auch aus dem Privatverkehr kennen, schätzen ihn noch höher, denn wir wissen, dass ihm über diesen äusseren Erfolg die Werke der Meister selbst gehen, dass diese ihm Herzenssache sind. Einem Capellmeister, den trotz langer Praxis bei Erwähnung oder Anhörung gewisser Stellen in unseren Meisterwerken für Bühne und Concertsaal die sichtlichste Rührung überkommt, der mit gleicher Begeisterung über unsere classischen, wie die bedeutendsten neuesten Meister spricht, ist wirklich eine Seltenheit unter den Capellmeistern, noch dazu unter den componirenden. Und damit wären wir zu einer anderen Eigenschaft Sucher's gekommen, die wir auf Grund der im Druck vorliegenden Zeugen von dessen eigenen Tonschöpfungen sehr hoch schätzen müssen. Die Hauptwerke seiner Tonmuse sind die Scene „Waldfräulein“ für Solo, Chor und Orchester, die Composition für Männerchor und Orchester „Die Seeschlacht bei Lepanto“ und der dreistimmige Frauenchor mit Orchester „Aus alten Märchen“. Aus allen drei Compositionen, die übrigens eine eingehendere Würdigung in unserem Blatte schon fanden, spricht uns neben glänzender Beherrschung der Darstellungsmittel vor Allem ein ungemein warmes Empfindungsleben und die ungekünstelte, dabei stets (in gutem Sinne) wirkungsvolle Melodik an, Eigenschaften, die auch den einstimmigen Liedern Sucher's überall Eingang, zum Theil (wie z. B. „Liebesglück“, „Im Rosenbusch“, „Trost“) Popularität verschafft haben. Die tonschöpferische Muse Sucher's, welche seit Drucklegung vorerwähnter Chorwerke kein öffentliches Zeichen mehr von sich gegeben hatte, spendet in diesem Augenblick ein neues Liederheft, einen aus Gedichten von Franz Haymerle sinnig zusammengestellten, Liebeserwachen, -Wonne und -Besitz besingenden Cyklus unter dem Titel „Ruheort“, in welchem die vom Dichter angeschlagenen Stimmungen musikalisch eigenartig und wirklich poetisch ausklingen, ein Weihnachtsgruss an die ferne Gattin, der aus vollem Herzen kommt und nicht blos bei der Gattin, sondern überall, wo man nach echten Liedern fragt, freudige Aufnahme finden wird.

Frau Rosa Sucher! Dass man sie von Leipzig hat wegziehen lassen, dass man nicht Alles aufbot, diese seltene Künstlerin mit ihrem in den meisten der von ihr auf der Bühne zum Leben erweckten Gestalten unvergleichlichen Spiel und Gesang für immer an Leipzig zu ketten, wird uns stets unfassbar bleiben! Wir brauchen nur an ihre Elsa, an ihre Sieglinde zu denken, und die lichtumflossenen Gestalten, die sie uns während ihres Hierseins bot, erstehen in vollster Lebendigkeit vor unserem inneren Auge und Ohr. Rosa Sucher besitzt neben einer glücklichen Bühnenfigur und edelster Plastik in Spiel und Geberden ein weiches, sympathisches, in bester Schule erzogenes Organ und hat die ganze Scala der menschlichen Empfindungen, vom Einfach-Sinnigen bis zum höchsten dramatischen Accent, in ihrer Gewalt, wie nur wenig Sängerinnen. Ihre Auffassung trifft dank dem unverkünstelten Gefühl und dem feinen künstlerischen Sinn dieser Darstellerin selten fehl, gewöhnlich aber voll ins Schwarze hinein und lässt, besonders seitdem die Künstlerin mit Sucher ehelich verbunden ist, an intensivem Gefühl und schwärmerischer Begeisterung Nichts zu wünschen übrig. Alle Gestalten, die Rosa Sucher uns vorführt, zeigen jene künstlerische Harmonie und Vollendung, welche zum ungetrübten Genuss reproductiver Kunstgebilde nöthig sind, die man aber nur bei wirklich gottbegnadeten Talenten — und ein solches ist unsere Künstlerin — antrifft.

Dass das Ehepaar Sucher auch nur allgemach die Höhe seiner jetzigen Künstlerschaft erreicht hat, ist begreiflich. Die Mittheilung der Bildungs- und Lebensgänge der Beiden soll unseren Lesern in dem Folgenden gemacht werden.

(Schluss folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Dresden.**

Man kann nicht sagen, dass die ihrem ersten Abschnitt nahende Concertsaison besonders interessant verliefe. Was ich Ihnen von erlebten Musikereignissen mittheilen könnte, datirt fast Alles aus Leipzig, Berlin, Prag etc., wo man das Ungewöhnliche aufsuchen musste, wenn das Gewöhnliche hier am Ort Lücken liess. Was zunächst unsere Oper betrifft, so ist sie immerhin schwer gestellt. In dem prachtvollen neuen Hause muss zuerst das nützlichste Mobiliar beschafft werden, ehe man sich Luxus erlauben kann. Das heisst, ehe die „Königin von Saba“ von Prag oder „Die Makkabäer“ von Berlin oder etwa gar „Die Nibelungen“ von Leipzig bis hierher vordringen, muss der gebräuchlichste Repertoireopernvorrath vollzählig beisammen sein. „Robert“ war die erste Meyerbeer-Oper, die wir gehabt. Mozart ist am besten bestellt, da die „Entführung“, „Don Juan“, „Figaro“ und „Zauberflöte“ im neuen Hause bereits eingerichtet sind. Gluck ist nur mit der Aulischen „Iphigenie“, C. M. v. Weber noch gar nicht im neuen Repertoire. An Arbeit lassen es die Regie und die Capellmeister nicht fehlen, aber es gibt allerhand erschwerende Umstände. So war die „Zauberflöte“ jüngst eine Schwergeburt. Wie im „Robert“, in der „Lucia“ und „Stradella“ hatte unsere neue Zukunfts-Patti, Frl. Marcella Sembrich, die Königin der Nacht mit bestrickendem Stimmtimbre gesungen, und zwar in der Originaltonart bis f — aber sie ward krank, und Hr. v. Mozart war sehr gefährdet. Da trat Frau Capellmeister Schuch in die Bresche, unsere allerliebste Zerline und Muster-Papagena, und sang ohne Probe höchst lobenswerth und mit Beifall überschüttet in einer und selber Stunde die nächtliche Königin und die Papagena. Hr. Graef hat nunmehr den von Hrn. Ress aus Leipzig in tapferster Aushilfe gesungenen Sarastro übernommen, und es zeigt sich, dass wir an diesem noch ganz jungen Bass eine ganz respectable Kraft gewonnen haben. Mit R. Wagner stehen wir noch auf dem Puncte meines letzten Berichtes. Die Verhandlungen um „der Nibelungen Noth und Ende“ fliessen spärlich, und selbst wenn Wagner's posthume Honorarforderungen für „Rienzi“, „Holländer“ und „Tannhäuser“ durch eine Extra-Tantième der künftigen Aufführ-

…n dieser Opern beglichen sein werden (es ist von 2½% die …), glaube ich an die completen „Nibelungen“ in Dresden noch … nicht. Wohl aber an die „Walküre“. „Rienzi“ hatten wir … Mal mit Hrn. Schott als ritterlichem Helden. Tann…er und Lohengrin sind vielgeschätzte Leistungen unseres …ner-Sängers Franz Diener. Nun steht auch „Holländer“ auf … Liste der nächstbegünstigten Opern und dürfte im Januar zur … werden. In seiner Gesellschaft liest man „Euryanthe“ mit … poetischen Elsa der Hofbühne, Frl. Malten, als Eglantine und … Hofmeister in der Titelrolle. Dann „Aennchen von Tharau“, …gnon“, „Der König hats gesagt“ und „Ruy Blas“ von Mechetti, …hes italienische Werk nicht leben und nicht sterben will, … es ziert die Regieabsichtspläne seit Monaten. Der Hofopern… Graf Platen, hat indess neuerdings auch die „Makkabäer“ … „Nero“ von Rubinstein in Erwägung gezogen, und da Platen … der Creation einer glänzenden Neuheit, wie es „Nero“ sein …de, nicht zurückschreckt, sondern umgekehrt an solchen Wag…n und Kraftentfaltungen Reiz findet, wird vielleicht die noch …fräuliche „Nero“-Oper den bequemeren soliden „Makkabäern“ … Rang ablaufen.

Besehen wir en attendant de mieux die Concertprogramme, … auch hier Manches des Erinnerns werth. Im Ganzen fehlt …h der grössere Zug, das Hervorragende Bülow wird, so viel … jetzt bestimmt ist, im Februar „die fünf Letzten“ spielen, um … Obolus für Bayreuth zu gewinnen. Rubinstein kommt … nicht. Joachim hat ebenfalls abgelehnt. Annette Essipoff, … ihr Decemberconcert absagen musste, weil sie in Heidelberg …k liegt, spielt nun am 4. oder 6. Januar hier, Miss Anna Bock … Orchester) am 2. Januar. Zwischen Weihnachten und Neu… sind dann noch Georg Henschel mit Mary Krebs angesagt. … bereits Geschehenem erwähnt man aus den Symphonieconcer…n 1 und 2 der kgl. Capelle ein Pastorale unseres gefeierten …n ersten Concertmeisters Rappoldi. Das Werk ist mit fester …d geschrieben, auch gefällig, und sehr schön instrumentirt. … für die grosse Orchesterphalanx sind die Gedanken etwas …thmig. Fliessend, wenn auch keineswegs grossartig oder …inell, bewährte sich eine Symphonie von F. Reichel (Dresden), … dem unberechenbaren Publicum der Capellconcerte, das am … Abend Goldmark's herrliche Tondichtung „Sakuntala“ fast … liess, ganz ausserordentlich gefiel und dasselbe Schicksal … ist bei Kistner erschienen) sicher allerorten findet, wo formelle …nheit der Mache und angenehme Melodik geschätzt werden. — …inem Kirchenconcert kam unter akustischen argen Erschwer…n Brahms' Deutsches Requiem zur Aufführung. In einem …llschaftsconcert spielte Frau Laura Rappoldi mit hin…ender Bravour H. v. Bronsart's interessantes Clavierconcert. … 1. Productionsabend des Tonkünstlervereins war mit … Musteraufführung des Siegfried-Idyll von R. Wagner geziert … Dr. Wüllner), und hat diese No. 1 der diesjährigen Thaten … vielverehrten Vereins den schönsten Dank verdient. Die In…mentalfarben, wie die spontane immer leiso fortspinnende innere …gung des Stückes haben mich entzückt — ich hatte das Idyll … gelesen, und das ist Wagner's Partituren gegenüber ein nutz… Anklopfen an eine verschlossene Pforte. Eine Violoncellsonate … H. Huber in Basel wurde selben Abends von F. Grützmacher …tig vorgetragen (am Clavier Hr. Hess) und hat durch manche … Details den Wunsch erweckt, der junge Autor möge seine …fte recht zusammenfassen. Die Sonate hat ein bedeutend schönes …gner - Schumann'sches) Adagio. Hr. erster Concertmeister …erbach brachte in der letzten Soirée das düstere, fast Beet…n'schen Geistes erfüllte Fmoll-Quintett von Brahms, mit … Krebs am Clavier. Ein flüchtiges Herauskommen abgezählt, … die Vorführung verdienstlich. Ueber die HH. Door und …lter aus Wien ist Neues nicht zu sagen. Auch bei uns hat … höchst feinsinnige, liebenswürdige Liedersänger Alles entzückt … namentlich Rubinstein'sche und Brahms'sche Lieder hinreis… interpretirt. Ein Streichquintett von Bernhard Scholz, … bei Lauterbach gespielt, kann über das Prädicat wackere …it hinaus meinem (wahrscheinlich ganz schlechten) Geschmack … Lob abgewinnen. Notenschreiben und Tondichten sind für … stets zwei Begriffe. Das Erste kann man lernen. Letztere …chenerfreuende Thätigkeit bringen Manche mit zur Welt, zu … B. Scholz aber nicht gehört. Wie viel besser denkt da der …mermusikverein in St. Petersburg; er hat das Quintett preis…önt. In einem Chorconcert unter E. Zillmann kam Rhein…r's immerhin hübsch klingende Ballade „Toggenburg“ zu …r. Ganz phänomenal waren die Leistungen in einem öffent…n Concert des Conservatoriumchores, den Hr. Fr. Wüllner mit …sem Fleiss binnen Jahresfrist auf eine sehr hohe Stufe ge…t hat. — In den k. Belvedère-Concerten fährt Hr. Gottlöber ehrenwerth fort, Goldmark, Hartmann, Svendsen, Rubinstein etc. zu pflegen. Auch Director Mannsfeldt hat ein prächtiges Lob verdient durch die Vorführung der 2. Symphonie von Felix Draeseke, die wiederum ehrenden Beifall errang.

Ludwig Hartmann.

## Berichte.

**Leipzig.** Die vorige Concertwoche begann mit einer ungewöhnlich brillanten Matinée, welche die Direction Förster unter uneigennützigster Mitwirkung Anton Rubinstein's, sowie der Frauen Geistinger und Wilt am 15. d. im Neuen Stadttheater zum Besten der nichtpensionsberechtigten Mitglieder des Orchesters veranstaltete, und in der der geniale Gast den Mittelpunct des Interesses bildete und zum Gegenstand von Ovationen wurde, die ebenso herzlich wie verdient waren. Die Matinée begann mit Beethoven's grosser „Leonoren“-Ouverture, deren ausgezeichnete, stilvolle Ausführung das Publicum durch wiederholten stürmischen Hervorruf des Musterdirigenten Sucher verdankte. Die folgende Declamation der Geibel'schen Ballade „Schön Ellen“ durch Frau Geistinger hielt vermöge des ihr innewohnenden Schwunges den bereits entzündeten Enthusiasmus wach, der durch die Claviervorträge des Gastes vollends zum Sieden gebracht wurde. Rubinstein spielte aber an diesem Tage auch hinreissender als je, fascinirte ebenso durch unvergleichliche Behandlung der Cantilene wie erstaunliche Bravour in rein virtuoser Beziehung. Bot sich ihm, die Letztere zu zeigen, in einer eigenen wild-genialen, von anderen Pianisten kaum zu bewältigenden Phantasie mit Orchester, dem Schubert-Liszt'schen „Erlkönig“ und der Asdur-Polonaise von Chopin ausreichendste Gelegenheit, so legte er dagegen in den Vortrag der Schumann'schen Phantasiestücke „Abends“ und „Nachts“, sowie eines Satzes einfacher Variationen in Fmoll von Haydn sein reiches Künstlergemüth ganz und unverkürzt und entlockte den spröden Tasten seines Bechstein süssesten Gesang. Ganz unwillkürlich mussten wir während dieser Vorträge an den Pianisten denken, der vor nicht Langem am selben Orte sich producirte, an Joseffy; doch wie zwerghaft erscheint dessen kraft- und saftloses Spiel gegenüber der Titanenhand Rubinstein's, dort Räucherkerze, hier elementares Walten einer genialen Künstlernatur! — Inmitten von Clavieroffenbarungen, wie den diesmaligen Rubinstein'schen, um das Wort für sich bitten, durfte unter den Leipziger Künstlern auch nur Frau Wilt, die mit der Wiedergabe von Mozart's Arie „Martern aller Arten“ eine ebenfalls phänomenale Leistung hinstellte und beifallüberschüttet den Kampfplatz verliess. Den Schluss des Concertes machte die pikante Balletmusik aus „Feramors“ und dem „Dämon“ von Rubinstein, vom Componisten selbst dirigirt und zu noch ganz anderer Wirkung gebracht, als sie uns aus dem Gewandhaus her erinnerlich war.

Der besprochenen Matinée folgten in dem anfangs bezeichneten Zeitraum das 5., von uns nicht besuchte Euterpeconcert und das 10. Abonnement-Concert im Gewandhaus. In Letzterem standen nur zwei Werke auf dem Programm, ein Manuscript-„Stabat mater“ für Soli, Chor und Orchester von Th. Gouvy, unter eigener Leitung des Componisten, und Schumann's „Manfred“-Musik. Die Ausführung beider Werke, an der sich solistisch die Frls. Christine Schotel und Luise Schärnack, sowie die HH. Pielke und Kleber betheiligten (das verbindende Gedicht in „Manfred“ sprach Hr. O. Devrient), war keine recht glückliche. Weder der Chor, noch das Orchester, noch die Solisten deckten so recht ihre Posten, unter den Letzteren noch am besten Frl. Schotel und Hr. Kleber, der nur zu wenig Selbstvertrauen documentirte. Wo soll in einem Concert, das mit einem so blutlosen Werk, wie dem Gouvy'schen, anfängt, aber auch die rechte Concertstimmung herkommen? Derartige Kirchenmusik passt weder in einen deutschen Concertsaal, noch in eine deutsche Kirche, und für diese Repräsentation ihrer Musik haben sich die Franzosen wirklich nicht zu bedanken!

Ueber den neu einstudirten „Fidelio“ mit Frau Wilt in der Titelpartie werden wir später, wenn diese Dame gesanglich erst noch etwas mehr zu Haus in dieser Partie sein wird, berichten. Die Frage ist nur, ob ihr Spiegel die äusserliche Metamorphose seiner Eignerin ein zweites Mal gestatten wird oder nicht?

**Leipzig.** Das 5. Euterpeconcert, über das wir in Vertretung zu berichten haben, fiel auf den 17. Dec., den Geburtstag Beethoven's, und gestaltete sich in Folge dessen zu einem Beethoven-Abende. Das Programm enthielt an selbständigen Orchesterwerken die 3. Ouverture zu „Leonore“ und die 8. Symphonie. Ausserdem wurden zu Gehör gebracht das Cmoll-Concert und ein Rondo

(in B) für Clavier und Orchester durch Hrn. Capellmeister Treiber und die Concertarie „Ah! perfido“, sowie drei Lieder aus Op. 83 und 75 durch Frl. Fritzsch aus Berlin. Abgesehen von den Gesangsnummern, die nicht so ausfielen, wie man Beethoven zu Liebe gewünscht hatte, darf dem Euterpe-Beethoven-Abende in reproductiver Beziehung ein vollständiges Gelingen nachgesagt werden. Frl. Fritzsch ist stimmlich ganz wohl beanlagt und auch nicht übel geschult, worin sie aber noch Unvollkommenes leistet, das ist in der Auffassung, die an die Grösse eines Beethoven noch nicht heranreicht. Der Arie war die Sängerin übrigens auch stimmlich nicht gewachsen. Die immerhin freundliche Aufnahme, welche Frl. Fritzsch fand, wurde wohl zum Theil veranlasst durch die festliche Stimmung des Publicums. Vollkommen gerechtfertigt dagegen fanden wir sowohl die freundliche Begrüssung, als auch den lebhaften Beifall, wodurch Hr. Capellmeister Treiber ausgezeichnet wurde. Hr. Treiber erschien wirklich gestern als ein Beethoven-Spieler par excellence. Seine Leistung war in jeder Beziehung eine vollendete. Nicht bald sind wir von einem Kunstwerk so befriedigt geschieden, als gestern von dem Cmoll-Concerte. Auf das Rondo waren wir sehr gespannt, fanden uns schliesslich aber einigermaassen enttäuscht durch die geringere Bedeutung desselben. Es ist ein Opus posth., welches von Czerny vollendet worden sein soll. Ueber das Orchester, welches sich bei Begleitung der Soli unter Leitung des Hrn. Concertmeister Raab befand, müssen wir uns sehr lobend aussprechen. Angeregt wahrscheinlich durch die geistige Disposition des Dirigenten bewies dasselbe eine Elasticität, wie wir sie in solchem Maasse bisher selten an ihm beobachtet haben. Besonders glücklich von Statten ging die Symphonie. Alles in Allem genommen verdanken wir dem Euterpe-Beethoven-Abende einen Genuss, der um so höher anzuschlagen ist, als uns das Gewandhaus in diesem Jahre mit Beethoven'schen Werken auffallend kurz hält. b.

**Berlin.** In den letzten 14 Tagen vor Weihnachten braucht der Berliner Recensent nicht mit dem Gedanken zu erwachen: „gar viel verheisset wohl der Tag!“, die Concertgeber ahnen, dass die Zuhörerschaft in dieser Zeit an Alles denkt, nur nicht ans Zuhören. Für tausend Erzeugnisse der Industrie müssen die Beutel geöffnet sein, und wenn wir Jago's Worten auch noch so eifrig nachgekommen wären, auf den Altar der Kunst haben wir jetzt Nichts niederzulegen. — So benutze ich die Musse, um über eine Art von Musikabenden zu sprechen, die meines Wissens hier besser gedeiht, als in anderen Städten: ich meine die Soiréen für Kammermusik, welche einzelne hier ansässige Künstler als Abonnementconcerte arrangiren. Ein solches Abonnement zerfällt gewöhnlich in zwei Cyklen, deren erster mit dem Jahre schliesst. Hier hört man manch treffliches Werk in guter Ausführung, in der Regel wenigstens sind die Programme wohl gewählt und vorbereitet. Obenan stehen die Quartettabende von Joachim und Genossen, welche unter zwei Bedingungen überaus genussbietend sein könnten, participirte nämlich statt des Herrn W. Müller ein etwas minder geistloser Violoncellist, und hätte nicht der verehrte Primgeiger die lästige Gewohnheit, die Zwischenpausen, nicht nur zwischen den einzelnen Quartetten, sondern — ich machte diese Bemerkung z. B. im vorigen Winter vor dem zweiten Satz des Brahms'schen Bdur-Quartetts Op. 67 — auch zwischen den einzelnen Quartettsätzen, mit gleichsam probirenden, jedenfalls nicht genialen oder auch nur hingehörigen Scalen etc. auszufüllen. Er weiss ja wie sein Instrument klingt, und sollte solche „Versuche“ unterlassen. Im Uebrigen entzückt mich ein solcher Abend jedesmal von Neuem, dieses Anschmiegen des einen Partners an den anderen, das völlige Vergessen des Virtuosen im Künstler, der gleichmässige Strich, das zarte Herausheben jeder Nuance ist durch und durch musikalisch. Leider habe ich diese Epitheta natürlich nicht auf Hrn. Müller auszudehnen, dessen Ton ebenso klein wie seine Technik und dessen Cantilene seelenlos ist. In ihrer letzten Soirée brachten die Herren als Novität ein Streichquintett in Emoll von B. Scholz, welches in seinen ersten Sätzen warm Empfundenes bietet, leider streifen das Adagio bedenklich an die Phrase und das Finale gar ans Banale. Ein zweiter Quartettverein, die HH. Struss und Genossen, strebt mit Glück seit vorigem Winter empor, wenn er sich bis jetzt auch weder des Zuspruches, noch der Ausgeglichenheit des Vortrages seines älteren Collegen erfreut. Natürlich, um es wagen zu dürfen, dem Publicum an einem Abend 3 Streichquartette vorzuspielen, muss man ein renommirter Künstler sein, die Anstrengung des Hörens paralysirt hier die Ehre des Gesehenwerdens. Lebhafteren Besuch finden die Kammermusiken, in denen Pianisten mitwirken, und abermals sind es drei Hochschullehrer, welche in erster Reihe zu nennen sind, die HH. Barth, de Ahna und Hausmann. Ich sehe Hrn. Barth lieber in Trios, als in Solosachen beschäftigt, dort wird er durch seine Mitspieler gedämpft, während er hier manchmal gar derb dareinfährt, wie kürzlich in Schubert's Wanderer-Phantasie, die er des poetischen Duftes vollständig entkleidete. Das dritte Clavierquartett Op. 60 von Brahms war das bedeutendste neuere Werk, welches die Herren ausführten. Dasselbe, obgleich seit etwa anderthalb Jahren erschienen, war für das Publicum, wie für die Kritik völlig Novität und machte einen etwas verblüffenden Eindruck. Wenngleich Joachim Alles aufbietet, die grösseren Arbeiten des ihm befreundeten Componisten in Berlin einzubürgern, so findet er leider kein freundliches Entgegenkommen, der aufflammende Enthusiasmus verlodert rasch und hinterlässt keine nachhaltige Wirkung. Woran das liegt, vermag ich nicht zu sagen, gerade Brahms' Kammermusik enthält meiner Meinung nach viel Werthvolleres, als seine Lieder oder die grösseren Vocal- und Instrumentalcompositionen. — Nachdem Nicodé nach Dresden übergesiedelt i t, veranstaltet Hellmich seine „Montagsconcerte“ mit Hrn Mancke, einem tüchtigen Violoncellisten, unter der Mitwirkung anderer, zeitweilig hinzugezogenen Kräfte. Diese Soiréen, welche ehemals eine hochbedeutende Stellung in unserem Musikleben einnahmen, haben in den letzten Jahren leider von ihrem Nimbus eingebüsst, und zwar durch eine gewisse Dürftigkeit, die in Programmen und Ausführung Platz gegriffen. So hörte ich am 2. December — als Pianist fungirte Hr. Obercapellmeister Taubert — Beethoven's Cmoll-Violinsonate, Adur-Clavierquartett von Taubert und Esmoll-Clavierquintett von Hummel. Das Taubert'sche Quartett leidet an etwas altväterlicher Geschwätzigkeit und ist, obgleich noch Manuscript, beinahe ebenso antiquirt wie das Hummel'sche Quintett; auch die früheren Abende liessen in jeder Beziehung die noch in der vorigen Saison wenigstens zeitweise bemerkte Frische vermissen — Viel rüstiger geht ein jüngerer Verein ins Zeug, der der HH. Bischoff und Holländer, welche auch unter neueren Compositionen emsig Umschau halten und meistentheils Würdiges ergreifen. Im Gegensatz zu den bisher genannten, bietet er interessante Novitäten nicht als Ausnahme, sondern als Regel; ich möchte die Herren gelegentlich auf die Quartette Op. 202 von Raff und Op. 66 von Rubinstein aufmerksam machen. In diesen Kammermusikabenden fehlt natürlich auch der Sologesang nicht, es ist aber eine Eigenthümlichkeit unserer Sängerinnen, dass sie an dem einmal Beliebtgewordenen kleben; Brahms' „Wonnevoll“ beispielsweise kann man hier jeden dritten oder vierten Tag hören, und auf die Dauer ist das nicht eben „wonnevoll“, so grosse Achtung ich auch gerade vor diesem Liede hege. —

Unter den Gesangvereinen nehmen nach der Singakademie und dem Stern'schen wohl die Vereine von Kotzolt und Paul Seiffert die ersten Stellen ein. Ueber die beiden erstgenannten habe ich bereits Gelegenheit gehabt zu sprechen, die beiden anderen widmen sich vorwiegend der Pflege des weltlichen a capella-Chorliedes, und zwar mit erfreulichstem Erfolge. Ganz wesentliche Verdienste hat sich namentlich Hr. Kotzolt erworben, die Stimmbildung und der klangliche Wohllaut in seinem Chore sind ebenso vorzüglich wie Textaussprache und Intonation, auch Auswahl und Auffassung der einzelnen Chorlieder sind als musterhaft zu bezeichnen. Den Verein des Hrn. P. Seiffert hörte ich im vorigen Winter einmal, seither hat er bedeutende Fortschritte gemacht und kann jetzt dreist den Anspruch erheben, unter den ersten derartigen Instituten genannt zu werden. — Auf Einzelleistungen einzugehen, verbietet mir natürlich der Raum, den ich schon über Gebühr beanspruchen würde, wenn ich alle kleineren Concertgesellschaften nur nennen wollte, wie Achtungswerthes auch in manchen Fällen geboten wird.

Da der vorliegende auch wohl mein letzter Bericht im alten Jahre sein dürfte, erlaube ich mir, als Nachschrift noch einen „Neujahrswunsch“ hinzuzufügen: Unserer Hoftheater-Intendanz gute Besserung! Wenn sie von den Gedenktagen unserer grossen Wort- und Tondichter so wenig Notiz nimmt, dass sie am 28. August, Goethe's Geburtstag, „Die Jungfrau von Orleans“, an Schiller's Geburtstag, 10. Nov., gar zwei Lustspiele von Moser und Auerbach und am 17. Dec. zu Ehren Beethoven's „Lohengrin“ aufführt, so finde ich meinen Wunsch gerechtfertigt. Durch einen äusseren Beweis solcher Hochachtung wird jedes Gefühl angenehm berührt und das nationale Bewusstsein, dass das deutsche Volk so herrliche Blüthen trieb, wach gehalten!

W. F.

## Concertumschau.

**Basel.** 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Symph. in Esdur v. Haydn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Trauermarsch in Esmoll f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge des Frl. A. Hohenschild a. Berlin (Ges., u. A. „Alte Liebe" u. „Der Schmied" v. Brahms) u. des Hrn. M. Kahnt (Violonc., Conc. von Volkmann, Andante und Rondo von Röver).

**Berlin.** 3. Quartettsoirée der HH. Joachim, de Ahna, Wirth u. Müller: Streichquartette v. Haydn (Cmoll), Brahms (Cmoll) u. Beethoven (Fdur [Op. ?]). — 4. Quartettsoirée derselben Herren: Streichquint. in Emoll v. B. Scholz, Streichquartette v. Mozart (Adur) u. Beethoven (Fdur [Op. ?]).

**Bradford.** 2. gr. Conc. unt. Leit. des Hrn. Ch. Hallé: 2. Symph. v. Brahms, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Menuett v. Boccherini, schwed. Bauernhochzeit-Marsch f. Orch. v. Södermann, Duo f. zwei Violinen v. Spohr (Frau Neruda u. Hr. Straus), Solovorträge des Frl. Sartorius (Ges.) u. der Frau Neruda.

**Budapest.** 4. Ver.-Conc. der Ofener Musikakad. (Szautner): Symph. in Fdur v. Ph. Rüfer, Hymne f. Soli, Chor u. Orch. v. Mozart (Soli: Frl. O. Nagy, Frau A. Benza. HH. L. Vuits u. J. Vuksits), „Die Luft ist so still" u. „Schlachtbild" f. gem. Chor v. R. Volkmann, Duett a. der Oper „Judith" v. A. Wachtel (Frl. M. Kajdácsy u. Hr. F. Schmidt).

**Cassel.** 2. Abonn.-Conc. der k. Cap. (Reiss): 1. Symph. v. Schumann, Solovorträge der Sängerinnen Frau Zottmayr („Die Priesterin der Isis in Rom" v. Bruch) u. Frl. König („Sandmännchen" v. Brahms, „Frühlingsjubel" v. F. Hiller u. „Nach und nach" v. Naret-Koning), sowie des Violinisten M. Dengremont.

**Cöln.** 4. Gürzenichconc. (Dr. Hiller): Symph. in Gdur v. Haydn, „Des Heilandes Kindheit" v. Berlioz (Soli: Frau M. Klauwell a. Leipzig, HH. R. v. zur Mühlen a. Berlin, Dr. Kraus u. J. H. Hoos a. Ruhrort).

**Cöthen.** Conc. des Gesangver. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Köhler u. des Musikcorps des Magdeburger Inf.-Reg. No. 26: 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. F. Schneider („Jagd-") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Rhapsodie v. Liszt, Vocalwerke v. Marschner, Nessler, („An dieser Rose"), Mendelssohn u. Taubert („Dem Herzallerliebsten").

**Düsseldorf.** Conc. des Bach-Ver. am 13. Dec. (Schauseil): „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Pianof. v. H. v. Herzogenberg, gem. Chöre v. Berlioz („Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heil. Familie"), W. Schauseil (Deutsches Volkslied u. „Der Jäger") u. R. Volkmann („Schlachtbild" u. Nachtlied), Vocalsoli v. Wagner (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser"), Wilhelmj („Ich liebe dich"), Rubinstein („Sehnsucht"), Schubert u. Chopin.

**Dresden.** Symphonie-Concerte der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 27. Nov., 4. u. 11. Dec.: Symphonien v. Mendelssohn (Adur) u. Schubert (Hmoll), „Les Préludes" v. Liszt, Siegfried-Idyll v. Wagner, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis" m. dem Wagner'schen Schluss), Beethoven (Op. 124), W. Bargiel („Medea") u. L. Delibes („Der König hats gesagt"), Allegretto gracioso a. der 2. Symph. v. Brahms, Krönungsmarsch v. Svendsen, „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. v. Edm. Kretschmer, „Auf dem Flusse", symph. Tonbild v. L. Schubert, Balletmusik a. dem „Dämon" v. Rubinstein, Slavische Tänze v. A. Dvorák, Nordische Volkstänze v. Em. Hartmann, „Schneewittchen" v. Bendel, Gavotte v. Bazzini, Romanze f. Viol. v. Ries (Hr. Frohberg), Dmoll Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Stenz).

**Darmstadt.** Concert des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 7. Dec.: Soli f. Clav. v. Schubert, Scarlatti, Moscheles, Chopin (Allegro de Conc.) u. Liszt (Tarantelle) u. f. Viol. v. Ries (2. Suite), Banck (Sonett), Bach (Fuge), Schubert u. Damrosch (Concertstück).

**Gotha.** Festconcerte zur zehnjährigen Stiftungsfeier des Musikver. (Tietz): 14. Dec. „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Weise, Frl. Bachof a. Halle, HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Bulss a. Dresden). 15. Dec. Cmoll-Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Tietz (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven etc.), Dr. Gunz (u. A. „Persisches Lied v. Metzdorff u. „Vorsatz" v. Lassen) u. Bulss (Monolog des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, „Ich muss hinaus" v. Ludw. Hartmann, „Im Walde" v. R. Becker u. „Ich grolle nicht" v. Schumann).

**Hamburg.** Am 6. Dec. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch die Singakad. u. den Philharm. Ver. (v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. der Frau Sucher, eines Ehrenmitgliedes der Singakademie u. der HH. O. Brühl a. Leipzig u. N. J. Simonsen a. Copenhagen. — Am 4. Dec. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Bach-Gesellschaft (Mehrkens) unt. solist. Mitwirk. der Damen M. Tiedemann u. H. Farnbacher u. der HH. F. Jordan u. Schmock. — Letztes Symph.-Conc. vor Weihnachten des Hrn. Laube: 1.—3. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, Musik zu Hebbel's „Nibelungen" v. E. Lassen. — Letztes Symphonie-Conc. vor Weihnachten des Hrn. Parlow: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Nordische Heerfahrt", Trauerspielouvert. v. Em. Hartmann, „Astorga"-Ouvert. v. Abert, Racoczi-Marsch v. Liszt, Trauermarsch v. Chopin, Variat. v. Wüerst, „Hochzeitszug" a. „Feramors" v. Rubinstein. — Conc. des Pianisten Hrn. Em. Sauer unt. Mitwirk. des Hrn. E. Gura (Ges.): Claviersoli v. S. Bach (Ital. Conc.), Silas, Chopin, Beethoven (Op. 26), Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. Schubert-Liszt („Erlkönig"), Nummern a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Brückler.

**Leipzig.** Am 15. Matinée im Stadttheater für die nichtpensionsberechtigten Orchestermitglieder (Sucher): 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, Balletmusik a. dem „Dämon" u. „Feramors" v. Rubinstein (unt. Leit. des Componisten), Solovorträge der Frau Wilt („Martern aller Art" v. Mozart) u. des Hrn. A. Rubinstein (u. A. Phant. eigener Composition u. „Erlkönig" v. Schubert-Liszt), declamatorischer Vortrag der Frau Geistinger. — 5. Euterpeconc. (Treiber): 8. Symph., 3. Ouvert. zu „Leonore", Cmoll-Clavierconcert, Bdur-Rondo f. Clav. m. Orch., Arie „Ah, perfido" u. Lieder von Beethoven. (Solisten: Frl. Fritzsch a. Berlin (Ges.) u. Hr. Treiber [Clav.].) — 10. Gewandhausconc. (Reinecke): „Stabat Mater" v. Th. Gouvy (unter Leit. des Componisten), „Manfred" v. Schumann. (Declamation: Hr. Devrient a. Weimar, Vocalsolisten: Frls. Chr. Schotel u. L. Schärnack, HH. Pielke u. Kleber.) — Musikabend des Ver. „Symphonia": Clav.-Violinson. Op. 4 v. F. Gernsheim (HH. Rickard u. Hussla), Terzette für Frauenstimmen v. F. Hiller („Elma"), C. Reinecke (Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen") u. W. Bargiel („Maiengföcklein"), ges. v. Frls. El. Tetzner, L. Lohse u. Joh. Schumacher, Claviersolovorträge des Hrn. C. Wendling („Albumblätter" Op. 7, No. 1 u. 2, v. Th. Kirchner u. Menuett u. Scherzo a. Op. 35 v. S. Jadassohn), Vocalduette v. H. Hofmann („Zum Abend") u. C. Reinecke (Mailied u. „Keine Sorg um den Weg"), ges. v. Frl. M. Vieweg u. Hrn. O. Poppe, 1. Violinsuite v. F. Ries (Hr. Hussla). (Das nur neuere Compositionen enthaltende Programm des aus Schülern des k. Conservatoriums bestehenden strebsamen Vereins zeichnete sich ausserdem auch noch durch gewissenhafte Angabe der Opuszahlen und Verlagsorte der betreffenden Stücke aus.)

**Linz.** 2. Kammermusik-Production des Musikver.: Clavierquartett in Esdur v. J. Rheinberger, Claviertrio Op. 1 v. H. Goetz, 2. Violinsuite v. F. Ries. (Ausführende: Thiard-Laforest u. Brava [Clav.], Nowak [Viol.], Köhler [Bratsche] u. Schober [Violonc.].)

**Mainz.** 2. Symph.-Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur, ausgeführt v. der k. Cap. a. Wiesbaden unt. Leit. des Hrn. Jahn u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden: Symph. in Ddur v. Haydn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Manfred"-Entr'act v. Reinecke, Soli f. Clav. v. H. Bronsart (Fismoll-Conc.) u. Liszt (Tarantella) u. f. Viol. v. Damrosch (Seren.), Paganini u. Schubert.

**Moskau.** 4. Symph.-Conc.: Einleit. u. Schluss a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Divert. f. Orch. v. E. Lalo, „Agnus Dei" a. der Esdur-Messe v. Schubert, Violinsolovorträge des Hrn. Arno Hilf (Militärconc. v. Lipinski u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

**Rostock.** Am 28. Nov. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch die Singakad. unt. Leitung des Hrn. Dr. Kretzschmar u. solist. Mitwirk. des Frl. Ad. Kolb a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. C. Becker. — Am 10. Dec. Wiederholung der Aufführung mit Frl. Hedwig Herrmann a. Schwerin statt Frl. Ad. Kolb.

**Stockholm.** Am 10. Dec. Robert Heckmann's Soirée für Kammermusik unt. Mitwirk. der HH. R. Hagemeister, C. Nordqvist u. F. Södermau: Streichquartette v. Edv. Grieg (Gmoll) u. Schubert (Dmoll), Streichquartettsätze v. L. Norman (Andantino m. Variat.), Cherubini u. Beethoven.

**Weimar.** Hoftheaterconc. f. die Wittwen u. Waisen verstorbener Capellmitglieder unt. Leit. des Hrn. Müller-Hartung: Symphonien v. Haydn (No. 2) u. Beethoven (No. 6), Flötenconc. v. Langert (Hr. Winkler). — 44. Aufführ. der grossherz. Orch.-

u. Musikschule (Müller-Hartung): Quint. f. Fl., Ob., Clar., Fag. u. Horn v. Müller (welchem?), Clavierquint. v. Raff, Quart. in Gdur (Op. ?) v. Beethoven.

**Wien.** 4. Philharm. Conc. (Richter): 1. Symph. v. Brahms, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Conc. f. zwei Claviere v. Mozart (HH. W. u. L. Thern).

**Winterthur.** Am 1. Dec. Aufführ. v. Rubinstein's geistl. Oper „Das verlorene Paradies" durch den Gem. Chor. unt. Leit. des Hrn. Rauchenecker u. solist. Mitwirk. des Frl. M. Poppeln a. Constanz u. der HH. Attenhofer a. Zürich u. Spörri.

**Würzburg.** 3. Conc. der k. Musikschule: Streichquint. Op. 87 v. Mendelssohn, Clavierquart. in B dur v. Meyer-Olbersleben, Lieder v. Brahms („An ein Veilchen"), Jadassohn („Gode Nacht"), Jensen („Lehn deine Wang"), Reinecke („Abendreihen") u Hiller (Volkslied), sowie „Es steht ein Lied", bearbeitet v. Tappert, Clavierstücke v. Chopin. (Ausführende: Frl. Th. Friedländer a. Leipzig [Ges.], HH. v. Petersenn und Meyer-Olbersleben [Clav.], Schwendemann u. Kimmler [Viol.], Roeder u. Albrecht [Viola] u. Boerngen [Violonc.].)

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frl. Tagliana aus Wien wird ihr Engagement an der hiesigen Hofoper am 8. Jan. antreten. Von dem Geld, das Frau Patti während ihres Hierseins ins Rollen gebracht hat, vernimmt man, dass die Einnahmen sich im Ganzen auf 112,000 M. belaufen haben, von welcher Summe 70,000 M. an Frau Patti, Hrn. Nicolini und den Impresario der Ersteren gezahlt werden mussten. — **Breslau.** Frau Zimmermann beschloss ihr erfolgreiches Gastspiel an hies. Bühne mit einer gelungenen Interpretation des Fidelio. Man hofft, dass die tüchtige Künstlerin dauernd für unsere Oper gewonnen wird. — **Cöln a. Rh.** Ihre Landsmännin Frau Lang-Klauwell hat gelegentlich ihrer Mitwirkung im letzten Gürzenichconcert, sowie der im Tonkünstler-Verein gespendeten Liedervorträge allgemeine Sympathien erregt. — **Freiburg i. Br.** Am 18. d. Mts. ist auch den Freiburgern endlich die Gelegenheit geworden, den vielgerühmten spanischen Geiger Sarasate zu hören. Derselbe spielte in einem von dem Philharmonischen Verein veranstalteten Concert und brachte u. A. auch Beethoven's Concert zum Vortrag. Natürlich schwärmt auch hier Alt und Jung, vornehmlich die Damenwelt, für den interessanten dunkeln Künstler. — **Hamburg.** Die hiesigen Patti-Tage haben durch ein starkes Unwohlsein, von welchem die Diva gleich bei ihrer Ankunft befallen wurde, eine unliebsame Verzögerung erfahren, doch hofft man, dass die für ihr Auftreten nunmehr angesetzten Abende des 28. u. 30. d. und des 2. n. Mts. eingehalten werden können. Man kann eben für solche exorbitant theure Genüsse das Geld nie schnell genug los werden.— **München.** Nach längerer Abwesenheit von hier trat kürzlich (im 4. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie) wieder einmal die Altistin Philippine v. Edelsberg vor das hies. Publicum und fand stürmischen Beifall. Schade nur, dass das Organ immer noch dieselbe Zwiespaltigkeit des Klangcharakters, wie früher, zeigt, die nicht Jedermanns Sache ist. — **Wien.** Hrn. Jäger's Gastspiel an der k. k. Hofoper ist vorläufig beendet. Im Februar kehrt der Künstler jedoch wieder zurück, um Theil an den Proben und Aufführungen der „Götterdämmerung" zu nehmen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 21. Dec. „Vom Himmel hoch da komm ich her", Weihnachtschoral v. Joh. Eccard. Drei althöhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 15. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius.

**Dresden.** Kreuzkirche: 7. Dec. 1., 2. u. 3. Satz a. dem 130. Psalm v. Oskar Wermann. „Es ist ein Ros entsprungen", geistl. Lied v. C. G. Reissiger. 14. Dec. „Magnificat" v. Luca Marenzio. „In dulci jubilo", fünfstimm. Weihnachtslied v. Joh. Eccard.

**Oschatz.** Motette des Seminarchors: 10. Nov. „O wie freundlich ist" v. E. F. Richter. 24. Nov. „Die richtig vor sich gewandelt haben" v. D. H. Engel. 8. Dec. „O du, mein Trost und süsses Hoffen" v. J. W. Frank.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Arlberg (F.), „Im Walde", Orch.-Dichtung. (Cöln, 2. Gürzenichconc.)

Bizet (G.), „L'Arlesienne", Orchester-Suite. (Königsberg i. Pr., 4. Börsenconc.)

Bolck (O.), Ouvert. zur Oper „Gudrun". (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Bronsart (H. v.), Clavierconc. in Fismoll. (Mainz, 3. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur. Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. der k. Cap. Dresden, Conc. der „Harmonie" am 29. Nov.)

— — H moll-Claviertrio. (Cöln, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Seiss u. Gen.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Mainz, 2. Symph.-Conc. der städt. Capelle.)

— — 2. Symph. (Münster i. W., Caecilien-Fest des Musikvereins. Bonn, 1. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. Cöln, 3. Gürzenichconc., sowie 2. Symph.-Conc. des Hrn. Beuthan. Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

— — Streichsext. in G dur. (Bonn, 1. Kammermusiksoirée der HH. I. Seiss u. Gen. a. Cöln.)

— — Clavierquint. (Utrecht, 1. Aufführ. des Quartettver.)

— — Clavierquart. in C moll. (Berlin, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Barth u. Gen.)

— — Streichquart. in B dur. (Komotau, Conc. des Quart. Jean Becker.)

— — Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. (Graz, 1. Mitgliederconc. des Männerges.-Ver.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Berlin, Conc. des Stern'schen Gesangver. am 29. Nov.)

— — Violinromanze. (Zürich, 3. Tonhalleconc.)

— — „Odysseus". (Danzig, Aufführung am 30. Nov. unt. Leit. des Hrn. Laudenbach.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch". (London, 2. Orch.-Conc. vom Royal Normal College u. der Acad. of Musik for the Blind.)

Damrosch (L.), Concertstück f. Viol. (Dresden, Conc. der „Harmonie" am 29. Nov.)

Dietrich (A.), Symph. in D moll. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube am 20. Nov.)

— — Violinconc. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Dvořák (A.), Zwei slavische Rhapsodien f. Orch., D moll-Seren. f. Blasinstrumente etc (Prag, Conc. des Autors.)

Fuchs (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Frankfurt a. M., 5. Museumsconc.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

— — „Sakuntala"-Ouverture. (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

— — Scherzo f. Orch. (Leipzig, 4. Euterpeconc.)

— — Violinconc. (Magdeburg, 2. Harmonie-Conc.)

Grammann (C.), Symph. in D dur. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. der k. Cap.)

Grieg (Edv.), Streichquart. in G moll u. Clav.-Violinson. Op. 13. (Leipzig, Conc. des Heckmann'schen Quart. a. Cöln.)

— — Clav.-Violinson. Op. 8. (Barmbeck-Hamburg, 4. Aufführung des Musikvereins.)

Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)

Grützmacher (F.), 3. Violoncellconc. (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Gurlitt (C.), Concertstück f. Clar. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

Hartmann (Em.), „Winter und Lenz" f. gem. Chor m. Clavier. (Leipzig, Conc. des Chorgesangver. am 28. Nov.)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Vereins am 13. Dec.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Leipzig, Conc. des Chorgesangver. am 28. Nov.)

Holstein (F. v.), Seren. f. Orch. (Leipzig, 8. Gewandhausconc.)

Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Coblenz, 2. Conc. des Caecilien-Vereins.)

Kirchner (Th.), Streichquart. in G dur. (Riga, 1. Quart.-Soirée der HH. Makomaski u. Gen.)

— — „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Neustrelitz, 2. Soirée f. Kammermusik.)

**Kretschmer** (Edm.), „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
**Krug** (Arnold), Hmoll-Claviertrio u. Italienische Reiseskizzen f. Viol. m. Clav. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
**Lassen** (E.), Festcant. f. Soli, gem. Chor u. Orch. (Jena, 1. Akad. Conc.)
**Liszt** (F.), „Der Todtentanz". (London, 2. Orch.-Conc. vom Royal Normal College u. der Acad. of Music for the Blind.)
**Raff** (J.), 3. Clav.-Violinson. (Weimar, 43. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
**Reinecke** (C.), „In memoriam" f. Orch. (Leipzig, 8. Gewandhausconc.)
— — Clavierconc. in Fismoll. (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)
— — „Dornröschen". (Esslingen, Conc. des Oratorienvereins am 6. Dec.)
**Reinthaler** (C.), Ouvert. zu „Edda". (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)



**Josef und Rosa Sucher.**

**Massenet** (J.), 4. Suite f. Orch. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
**Metzdorff** (R.), Clavierquint. in Esdur. (Hannover, 1. Matinée des Componisten.)
**Naumann** (Ernst), Seren. f. Streichinstrumente, Fl., Ob., Fag. u. Horn. (Jena, 1. Akad. Conc.)
**Raff** (J.), 2. Violinconc. (Bremen, 2. Abonn.-Conc.)
— — Violoncelleonc. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
**Rheinberger** (J.), Clavierquart. in Esdur. (Bonn, 1. Kammermusiksoirée der HH. I. Seiss u. Gen. a. Cöln. Linz, 2. Kammermusikproduction des Musikver.)
— — „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. (Barmbeck-Hamburg, 4. Aufführ. des Musikver. Innsbruck, Festconcert des Musikver.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Minden, Conc. des Musikver. am 27. Nov.)

**Ries** (F.), „Don Carlos"-Ouvert. (Coblenz, 2. Conc. des Caecilien-Vereins.)
— — 2. Violinsuite. (Osnabrück, Conc. des Hrn. Sarasate. Berlin, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Barth u. Gen. Carlsruhe, Conc. des Ehepaares Rappoldi.)
**Ritter** (H.), Conc. f. Viola alta. (Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc.)
**Rüfer** (Ph.), Symph. in F dur. (Budapest, 4. Vereinsconcert der Ofener Singakad.)
**Saint-Saëns** (C.), Violoncellconc. (Leipzig, 9. Gewandhausconc. Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
**Scharwenka** (X.), Claviertrio in A moll. (Berlin, Conc. v. Adelheid Kirschstein u. G. Hollaender.)
**Schumacher** (P.), Clavierquart. in F moll. (Mainz, 2. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur.)
**Svendsen** (J. S.), Krönungsmarsch f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
**Taubert** (W.), Clavierquart. in A dur. (Berlin, 3. Montagsconc. der HH. Hellmich u. Nicodé.)
**Tschaïkowsky** (P.), „Francesca da Rimini", Orch.-Phantasie. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube am 20. Nov.)
**Thieriot** (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. (Speyer, 1. Conc. des Caecilien-Ver.)
**Volkmann** (R.), 1. Seren. f. Streichorch. (Kiel, 8. Musikalische Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)
**Wagner** (R.), Eine Faust-Ouvert. (Leipzig, 4. Euterpe Conc.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Bonn, Wagner-Abend der Langenbach'schen Cap. Coblenz, 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts. Kiel, 1. Symph.-Conc. des Hrn. A. Scholz.)
— — Kaiser-Marsch. (Jena, 1. Akad. Conc.)
**Wagner-Reichelt**, „Albumblatt" f. Orch. (Cöln, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Beuthan.)
**Willemsen** (H.), „Der Page und die Königstochter" f. Soli, Chor u. Orch. (Trier, 1. Ver.-Conc. des Musikver.)

## Opernaufführungen.

October.

**Leipzig.** Stadttheater: 2, 5., 13. u. 27. Siegfried. 3., 6., 14. u. 28. Götterdämmerung. 9. Figaro's Hochzeit. 11. Lucia von Lammermoor. 16. Martha. 18. Stumme von Portici. 20. u. 23. Das goldene Kreuz. 21. Robert der Teufel. 25. Weisse Dame. 30. Barbier von Sevilla.

November.

**Leipzig.** Stadttheater: 1. Oberon. 3. u. 24. Siegfried. 4. u. 25. Götterdämmerung. 6. Fliegender Holländer. 8. Afrikanerin. 10. Tannhäuser. 15. Margarethe. 17. Don Juan. 19. Lucia von Lammermoor. 29. Troubadour.

**Berlin.** K. Opernhaus: 1. Jüdin. 2. u. 22. Troubadour. 3. Prophet. 5. Stradella. 6. Tannhäuser. 7. u. 17. Postillon. 8. Figaro's Hochzeit. 9. Robert der Teufel. 10. Templer und Jüdin. 11. Weisse Frau. 12. Fidelio. 13. Wasserträger. 14. Lucrezia. 15. u. 16. Entführung aus dem Serail. 18., 20., 23. Armin (Hofmann). 24. Ekkehard (Abert).

**Wien.** K. k. Hofopernhaus: 3. Rienzi. 4. Jüdin. 5. Troubadour. 6., 13. u. 20. Philemon und Baucis (Gounod). 8. Hernani. 9., 12., 15., 18. u. 24. Siegfried. 10. Margarethe. 11. Weisse Dame. 16. Romeo und Julie. 17. Aida. 19. Fliegender Holländer. 21. Hugenotten. 23., 26. u. 29. Sicilianische Vesper. 27. Afrikanerin. 28. Königin von Saba (Goldmark). 30. Robert der Teufel.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 51. Francesco Antonio Urio. (Fortsetzung.) — Noch einmal von den Uranfängen der Orgeltabulatur. Von Dr. H. Riemann. — Besprechungen (Kindersymph. v. H. Schulz-Beuthen, sowie Clavierübertragungen des G dur-Concertes für Streichinstrumente v. S. Bach u. des Divertimento für Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart). — Neueste Opernaufführungen in Paris. 2. Artikel. (Aus dem „Journal des Débats".)

*Der Clavier-Lehrer* No. 24. An unsere Leser. Vom Redacteur. — Wie übt man am Clavier? Betrachtungen und Rathschläge. Von H. Ehrlich. (Schluss.) — Musikaufführungen. — Bücher- und Musikalien für den Weihnachtstisch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 51. Composition. — Analyse v. S. Bach's H moll-Messe. V. Musikalischer Grundriss. — Erinnerungen eines Verstorbenen. Aus dem Nachlass von Th. Böttcher. — Das Bayreuther Festspiel in Leipzig. Von M. Plüddemann. (Schluss.) — Verschiedene Mittheilungen u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 51. Mozart's Leben vom Zenith bis zum Grabe. Von Louis Köhler. (Fortsetzung.) — Besprechungen (Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhunderts von W. J. v. Wasielewski, Zwei Tafeln der deutschen, englischen, französischen u. italienischen Musikgeschichte v. Rob. Schaab, „Acclanto all' Etna", Album vocale di G. Perotta u. „Cleopatra" v. L. Mancinelli). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 52. Besprechung über A. Urspruch's Clavierconc. Op. 9. — Carl Goldmark. Von Dr. Graf Laurencin. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

**Abert**, J. J., „Ekkehard", Oper in fünf Acten. Clav.-Ausz. mit Text. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Brandts Buys**, Ludw. Fel., „Das Siugenthal" f. gem. Chor m. Baritonsolo u. Orch., Op. 23. (Rotterdam, G. Alsbach & Co.)
**Brüll**, I., Symph. in E moll, Op. 31. (Berlin, Bote & Bock.)
**Damrosch**, L., Conc. f. Viol. m. Orch. (Ebendaselbst.)
**Dessoff**, F. Otto, Streichquart., Op. 7. (Leipzig, Fr. Kistner.)
**Hallén**, Andr., Romanze f. Viol. m. Orch. (Christiania, Carl Warmuth.)
**Heidingsfeld**, Ludw., „Der Todtentanz", charakter. Tongemälde f. Orch., Op. 9. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Heuberger**, Rich., „Liebesspiel" f. gem. Chor m. Clav., Op. 6. (Troppau, Buchholz & Diebel.)
— — „Nachtmusik" f. Streichorch., Op. 7. (Leipzig, Fr. Kistner.)
**Hummel**, Ferd., Suite f. Pianof. zu vier Händen, Op. 15. (Berlin, Carl Paez.)
**Josephson**, J. A., „Korsriddarne utanför Jerusalem", Cantate f. Chor, Solostimmen u. Orch., Op. 13. (Stockholm, Abr. Hirsch.)
**Kretschmer**, Edm., „Musikalische Dorfgeschichten", sechs Charakterstücke f. kleines Orch., Op. 26. (Dresden, F. Ries.)
**Meinardus**, Ludw., Claviertrio Op. 40. (Hamburg, Joh. Aug. Böhme.)
**Raff**, Joachim, 2. Conc. f. Viol. m. Orch., Op. 206. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
**Raif**, Oskar, Conc. f. Clav. u. Orch., Op. 1. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Rauchenecker**, G. W., 2. Streichquart. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
**Reinecke**, Carl, Festouverture f. grosses Orch., Op. 148. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Reinhold**, Hugo, Praeludium, Menuett u. Fuge f. Streichorch., Op. 10. (Leipzig, Fr. Kistner.)
**Reissmann**, Aug., Suite f. Viol. u. Pianof., Op. 47. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
**Rheinberger**, Jos., 5. Sonate f. Org., Op. 111. (Leipzig, Fr. Kistner.)
**Ries**, F., Streichquint. in C moll, Op. 28. (Ebendaselbst.)
**Rudorff**, Ernst, „Gesang an die Sterne" f. sechsstimm. Chor u. Orch., Op. 26. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Scharwenka**, Xaver, Claviertrio Op. 45. (Bremen, Praeger & Meier.)
**Schröder**, Carl, Concertstück f. Violoncell m. Pianoforte, Op. 38. (Leipzig, Fr. Kistner.)
**Selmer**, Joh., „Nordischer Festzug" f. Orch. (Christiania, Carl Warmuth.)
**Svendsen**, Joh. S., Vier norwegische Rhapsodien f. Orchester. (Christiania, Carl Warmuth.)
**Taubert**, E. E., 3. Streichquart., Op. 34. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
**Tschaïkowsky**, P., „Jewgeni Onegin", lyr. Scenen in drei Aufzügen. Clav.-Ausz. m. Text. (Moskau, P. Jürgenson.)
**Wichmann**, Herm., Streichquart. in C moll, Op. 40. (Dresden, F. Ries.)

* * *

**Goetze**, Heinrich, Populäre pädagogisch-musikalische Abhandlungen über Clavierspiel. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
**Hensel**, S., Die Familie Mendelssohn 1729—1847. Nach Briefen und Tagebüchern. (Berlin, B. Behr's Buchhandl.)
**Müller-Hartung**, Theorie der Musik. 1. Theil: Harmonielehre. (Eisenach, J. Baemeister.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Organist Dr. Wilhelm **Rust** in Leipzig erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Redaction der durch die Deutsche Bach-Gesellschaft herausgegebenen Werke J. S. Bach's aus der Beethoven-Stiftung des Allgemeinen deutschen Musikvereins eine **Ehrengabe** von 1000 M. — Auch durch dieses

neueste Zeichen seines verdienstlichen Wirkens wird leider der Allgemeine deutsche Musikverein, in dessen Vorstand sich die bedeutendsten Meister der Gegenwart (Wagner, Brahms, Liszt, v. Bülow etc.) unter Vorsitz des Prof. C. Riedel in Leipzig befinden, das gegen denselben von gewissen Seiten gehegte und genährte Vorurtheil, als handele es sich bei ihm um eine schroffe Parteistellung, nicht beseitigen können, Viele wollen nun einmal sich nicht belehren lassen. — Auf eine Frage möchten wir bei dieser Mittheilung wieder zurückkommen, nämlich auf die, ob es nicht in den Interessen des Vereins liegt, sich ein anderes Organ für seine Bekanntmachungen zu wählen, als die wenig verbreitete und wegen ihres hohen Abonnementspreises nicht einmal von allen Mitgliedern gehaltene „Neue Zeitschrift für Musik"? Der Verein ist doch wahrlich nicht contractlich an dieselbe gebunden, und über dem Interesse eines Einzelnen müsste ihm doch das eigene stehen.

* Freunde der Werke norwegischer Componisten seien auf die Inserate verwiesen, welche, die Namen der hervorragendsten Tonsetzer jenes Landes enthaltend, der rührige Verleger Hr. Carl Warmuth in Christiania in vor. und dieser No. unseres Blts. zum Abdruck brachte. Die Kammermusikvereine wollen ausserdem das heute ebenfalls durch Inserat angezeigte nahe bevorstehende Erscheinen des Streichquartettes von Edv. Grieg, welches kürzlich gelegentlich einer Aufführung im Gewandhaussaal zu Leipzig den wärmsten Beifall des Publicums fand, ad notam nehmen.

* Hannover hat einen neuen Concertsaal, der circa 2000 Zuhörer fasst und akustisch gut ausgefallen sein soll, erhalten. Der Engel-Verein wird am 28. d. die musikalische Einweihung besorgen. In Leipzig ist die Concertsaalfrage ganz wieder eingeschlafen, trotzdem dass man vor Jahr und Tag schon zu bez. Zeichnungen einlud und auch von einem genügenden Resultat dieser Einladung vernahm.

* In der „Cölnischen Zeitung" plauderte kürzlich ein Hr. Dr. Greser aus Wien u. A. auch über die dortige „Siegfried"-Aufführung und machte dabei auch die Bemerkung, dass die Musik Wagner's vor allen Dingen mit einem guten Opernglas gehört werden wolle. Schon aus dieser Bemerkung allein kann man erkennen, wess Geisteskind dieser Kunstkritiker ist. Die „C Z." thut wenigstens daran recht, dass sie den Nachdruck derartiger Hundstags-Plaudereien verbietet.

* Bei Calman Levy in Paris ist soeben H. Berlioz' nachgelassene Correspondenz erschienen, die an Interessantem reich sein soll.

* Eine unserer neulichen, auf bester Quelle basirt gewesenen Mittheilung, dass die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" von Neujahr ab Hr. Dr. Rich. Pohl führen werde, gemachte Berichtigung seitens einer Berliner Collegin scheint begründet gewesen zu sein, indem die betr. Leipziger Zeitung selbst nicht einmal in ihrer letzten diesjähr. No. eine einschlägige Anzeige bringt. Nach wie vor wird demnach Hr. Dr. Zopff die Redactionsfäden in seiner unsichtbaren Hand behalten.

* In Leipzig liegen gegenwärtig die Theaterdirection und das Theaterorchester in offener Fehde mit einander. Nach der von uns in vor. Nummer erwähnten Förster'schen Darlegung der bez. Verhältnisse brachte der Vorstand der Capelle einen ziemlich unsanften Artikel im „L. T.", der bereits wieder von Dr. Förster in ausführlicher Weise widerlegt worden ist. Vorläufig ist noch gar nicht abzusehen, welchen Ausgang diese Differenzen nehmen werden.

* Die Notiz der letzten No. über die letzte Leipziger Aufführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" ist nicht ganz correct gewesen. Man sagt uns, dass nicht die Stimme des Waldvögleins, sondern der Gesang der Gutrune auf der Violine gespielt worden sei. War dies aber nicht noch schlimmer?

* Aus Mannheim schreibt man, dass daselbst an vier aufeinander folgenden Tagen des n. März der „Ring des Nibelungen" zur Aufführung gelangen solle. Die Nachricht klingt etwas unwahrscheinlich, wenn es sich dabei um die dortigen normalen Theaterverhältnisse handelt.

* Am 11. d. M. gingen in Berlin wieder einmal Wagner's „Meistersinger" in Scene.

* Das Florentiner Streichquartett Jean Becker beendete am 17. d. Mts. den ersten Theil seiner dieswinterlichen wie stets ruhmgekrönten künstlerischen Quer- und Streifzüge, um während der Feiertage daheim Kräfte für die zweite Campagne, die in rheinischen Städten beginnen soll, zu schöpfen.

* Anton Wallerstein, welcher bekanntlich an alljährlichen Tanzalbums litt, hat den heroischen Entschluss gefasst, das Componiren einzustellen.

* Der König von Bayern hat Hrn. Robert Franz in Halle a. d. S. den Maximilian-Orden für Wissenschaft und Kunst verliehen.

* Dr. Ferd. v. Hiller ist mit dem Falkenorden 1. Classe seitens der thüringischen Fürsten decorirt worden.

* Hrn. Hofpianisten Tietz in Gotha wurde vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Grossherzog von Hessen hat Hrn. Musikdirector und Pianisten Mart. Wallenstein in Frankfurt a. M. das Ritterkreuz 1. Cl. des Philippordens verliehen.

**Todtenliste.** Heinrich Proch, bekannter Liedercomponist, von 1837 an bis 1870 als Capelmeister in Wien — zuerst am Josephstädter Theater, von 1840 an am k. k. Hofopernhaus — thätig gewesen, † daselbst im Alter von 69½ Jahren. — Wilhelm Schmidt, langjähriger verdienter Capelmeister in Glauchau, † daselbst am 12. Dec.

# Kritischer Anhang.

**Max Josef Beer.** Fünf Minnelieder, Op. 6. Leipzig, E. W. Fritzsch.
— — Spielmannsweisen, Op. 11. Berlin, Hermann Erler.
— — Lyrisches Intermezzo, Op. 15. Ebendaselbst.

Nach den sehr günstigen Recensionen, die wir uns erinnern über Beer's Compositionen früher gelesen zu haben, hätten wir Besseres erwartet, als diese Hefte bieten. Talent hat der Componist, namentlich für weiches, träumerisches Stimmungscolorit, aber — seine Studien gewisslich noch nicht beendet. Neben recht Erfreulichem läuft noch viel Unfertiges, Unreifes mit unter. Hier hübsche Erfindung, dort Phrasenhaftes und grosse Längen. Im Claviersatz stört die häufige Anwendung des Tremolo in der linken Hand, siehe Op. 6, Seite 17, 20 und 21, Op. 11, Seite 17. Auch leere Quinten im Bass scheint der Verfasser zu lieben, siehe Op. 6, Seite 11 und 12 unten, Op. 15, Seite 6 und 8. Dann passirt es wohl auch, dass ein Takt zuviel vorkommt, so Op. 6, Seite 18 (letzter Takt) und 19, wo auf eine Periode von vier Takten unmotivirt eine fünftaktige folgt. Mit der Modulation macht es sich der Componist etwas leicht, z. B. Op. 6, Seite 20 und 25, wo der verminderte Septimenaccord (fis a c es) das erste Mal nach Es dur und beim zweiten Mal nach einer Wiederholung von 3 Seiten nach Cmoll geführt wird.

Die fünf Minnelieder Op. 6 können wir als solche hinsichtlich der Form nicht anerkennen. Es sind mit Ausnahme der letzten Nummer „Phantasien", von der geschlossenen Form des Liedes ist keine Rede. No. 1 gefällt uns noch am besten. No. 2, 3 und 4 leiden an grossen Längen. In No. 5 fehlt der zweite Theil; auf den ersten, der wiederholt wird, folgt unmittelbar die Coda.

Op. 11 bringt acht Tonbilder: No. 1. Volksweise (manierirt — die absichtlich einfachen, dabei aber schrecklich unbeholfenen Bässe verderben die hübsche Melodie), No. 2. Ländler (erinnert in seinen Schlüssen [von je acht Takten] stark an eine Chopin'sche Mazurka), No. 3. Von der blassen Elfe, No. 4. Walzer, No. 5. Thurmwächters Morgengruss (verfehlt!), No. 6. Auf der Haide, No. 7. Zum Hochzeitszug, No. 8. Ende vom Lied. Die (eigentlich überflüssigen) Ueberschriften von Op. 15 heissen: Minnespiel, Glückliche Fahrt, Elegie, Lied. Die beiden letzten Nummern gefallen uns am besten.

E. Flügel.

# Briefkasten.

*Fr. G. S.* in *O.* Keine der gef. Sendungen ist von uns ignorirt worden, nur lässt sich nicht immer Alles gleich erledigen.

*A. W.* Wir bringen heute das Programm. Die kurze kritische Bemerkung ist nicht des Abdruckes werth.

*M. S.* in *O.* Vielleicht ist Ihnen mit den im Verlage d. Blts. erschienenen Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel und dem L. Köhler'schen Führer durch den Clavierunterricht (Schuberth & Co.) annähernd geholfen.

*F. J.* in *V.* Die Existenz von Rubinstein's „Ach, wenn es doch immer so bliebe" wurde ihm bereits kurz nach Erscheinen des betr. Artikels mitgetheilt. Sie können sich den Brief sparen, umsomehr, als ja das Lied jetzt durch die Walter'schen Concerte allgemein bekannt geworden ist und ihm auch auf diesem Wege in Erinnerung gekommen sein wird.

*E. E.* in *R.* Wir sind Ihnen gegenüber doch wahrlich deutlich genug gewesen! Was wünschen Sie denn eigentlich noch zu hören, um unsere Meinung über Sie zu verstehen?

*P. E.* in *W.* Interessante Mittheilungen kleinerer Fassung sind uns stets willkommen.

# Anzeigen.

## Neue Musikalien
im Verlage von
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[6.]

**Beethoven, L. van, Vier Tonstücke** (2te Folge). Bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von Jos. Werner.
Heft I. Complet 2 ℳ. 50 ₰.
No. 1. Largo aus der Claviersonate Op. 10. No. 3. 1 ℳ. 80 ₰.
No. 2. Menuett aus derselben. 1 ℳ. 50 ₰.
Heft II. Complet 2 ℳ.
No. 3. Largo aus der Claviersonate Op. 7. 1 ℳ. 50 ₰.
No. 4. Menuett aus der Claviersonate Op. 31. No. 3. 1 ℳ. 30 ₰.
—— Dieselben von H. M. Schlettorer bearbeitet:
Für Pianoforte und Violine. Für Pianoforte und Viola.
Für Pianoforte und Clarinette. Für Pianoforte und Fagott.

**Brahms, Johannes, Lieder und Gesänge.** Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner.
No. 9. „So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?“ aus den Magelone-Romanzen. (Op. 33. No. 5.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 10. „Muss es eine Trennung geben“, aus den Magelone-Romanzen. (Op. 33. No. 12.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 11. „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt“, aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 14.) 2 ℳ.
No. 12. „O komme, holde Sommernacht“. (Op. 58. No. 4.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 13. Serenade: „Leise, um dich nicht zu wecken“. (Op. 58. No. 8.) 2 ℳ.
No. 14. „Dein blaues Auge hält so still“. (Op. 59 No. 8.) 1 ℳ. 20 ₰.
No. 15. „Wenn du nur zuweilen lächelst“. (Op 57. No. 2.) 1 ℳ. 20 ₰.
No. 16. „Es träumte mir, ich sei dir theuer“. (Op. 57. No. 3.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 17. „Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht“. (Op. 57. No. 6.) 1 ℳ. 20 ₰.
No. 18. Die Spröde: „Ich sahe eine Tigrin“. (Op. 58. No. 3.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 19. Schwermuth: „Mir ist so weh ums Herz“. (Op. 58. No. 5.) 1 ℳ. 20 ₰.
No. 20. Agnes: „Rosenzeit wie schnell vorbei“. (Op. 59. No. 5.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 21. Sandmännchen: „Die Blümelein, sie schlafen“. (Volkskinderlied.) 1 ℳ. 50 ₰.

**Frimmel, Theodor,** Op. 4. **Zwei Clavierstücke.**
No. 1. Ekloge. 1 ℳ. 30 ₰. No. 2. Concert-Etude. 1 ℳ. 50 ₰.

**Herzog, Dr. J. G.,** Op. 44. **Zehn leicht ausführbare Tonstücke** zum kirchlichen Gebrauche für die Orgel. 1 ℳ. 50 ₰.
—— Op. 45. **Sechs Tonstücke** für die Orgel. Heft I. 2 ℳ. Heft 2. 2 ℳ. 50 ₰. Einzeln:
No. 1. Choralvorspiel. 50 ₰. No. 2. Andante. 80 ₰. No. 3. Fugirtes Präludium. 80 ₰. No. 4. Andante con moto. 80 ₰. No. 5. Toccata. 1 ℳ. 30 ₰. No. 6. Fuge. 80 ₰.

**Hille, Eduard,** Op. 45. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 2 ℳ. 50 ₰. Einzeln:
No. 1. „Wohl alle Tage, wenn ich bei dir bin“, von *Jul. Grosse.* 80 ₰.
No. 2. Es hat nicht sollen sein: „Das ist im Leben hässlich eingerichtet“, von *Victor von Scheffel.* 80 ₰.
No. 3. Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden“, von *Wilhelm Herz.* 50 ₰.
No. 4. Schweigen: „Kein Wort und keinen Hauch“, von *Moritz Hartmann.* 50 ₰.
No. 5. Nimm dich in Acht! „Und webt der Frühling durch die Luft“, von *Wolfg. Müller von Königswinter.* 80 ₰.
No. 6. Im Freien: „Hupft ein Vöglein, singt mir zu: Freude, holde Freude!“ Volkslied. 50 ₰.

**Irische, schottische und wallisische Lieder** für Männerstimmen mit Begleitung von kleinem Orchester oder Clavier bearbeitet von Rudolf Weinwurm.
No. 1. Oft in der stillen Nacht. Schottische Melodie. Partitur 1 ℳ. 80 ₰. Orchesterstimmen cplt. 2 ℳ. (Violine 1, 2; Viola; Violoncell; Contrabass à 15 ₰.) Singstimmen: Tenor 1, 2; Bass 1, 2 à 15 ₰.
No. 2. Der Pfeifer von Dundee. Schottisches Lied. Partitur 1 ℳ. 80 ₰. Orchesterstimmen cplt. 3 ℳ. (Violine 1, 2; Viola; Violoncell; Contrabass à 15 ₰.) Singstimmen: Tenor 1, 2; Bass 1, 2 à 15 ₰.

**Irische, schottische und wallisische Lieder** für gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegleitung bearbeitet von Rudolf Weinwurm.
No. 1. Annie Laurie. Schottisches Lied. Partitur 50 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.
No. 2. Hob y deri dando. Nordwalisische Weise. Partitur 60 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.
No. 3. Oft in der stillen Nacht. Schottische Melodie. Partitur 50 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.

**Irische, schottische und wallisische Lieder** für gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegl. bearb. von Rud. Weinwurm.
No. 4. Abschied von Ayrshire. Schottisches Lied. Partitur 50 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.
No. 5. „Geh, wo Ruhm dir vorschwebt“. Irische Melodie. Partitur 50 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.
No. 6. Der Pfeifer von Dundee. Schottisches Lied. Partitur 80 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.

**Lieder von der grünen Insel.** Ins Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner. Viertes Heft. Thomas Moore's irische Melodien. Dritte Folge. **Freudvoll und leidvoll.** n. 2 ℳ.
Dieselben einzeln:
No. 1. Auf dem Meere: „Komm zu mir her, Mädchen, aufs Meer“. n. 45 ₰.
No. 2. Zwiegespräch: „Was die Biene ist der Blume“. n. 30 ₰.
No. 3. „Aufblickend nach dem Mondlicht“. n. 30 ₰.
No. 4. „Ihr zum Wohle, die des Dichters Glut entfacht“. n. 30 ₰.
No. 5. Die Entstehung der Harfe: „Diese Harfe“. n. 45 ₰.
No. 6. Das leere Blatt: „Rein nimm zurück“. n. 45 ₰.
No. 7. Der Liebe junger Traum: „O der Zeit“. n. 30 ₰.
No. 8. „O hätten ein Eiland wir“. n. 30 ₰.
No. 9. Junge Leiden: „Hat dir Kummer die Seele“. n. 45 ₰.
No. 10. Sonnenuntergang: „O traute Stunde“. n. 30 ₰.
No. 11. Mary: „Ich sah dich prangen jugendschön“. n. 30 ₰.
No. 12. Tanzliedchen: „O wie süss ists denken“ n. 30 ₰.

**Merkel, Gustav,** Op. 122. **Zwei Andante** für Orgel zum Concertgebrauche.
No. 1 in Asdur. 1 M. 80 ₰. No. 2 in Amoll. 1 ℳ. 80 ₰.
—— Op. 124. **Zwölf Orgelfugen** von mittlerer Schwierigkeit zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche.
Heft 1. 3 ℳ. 50 ₰. Heft 2. 4 ℳ. Einzeln:
No. 1 in Cdur. No. 2 in Amoll. No. 3 in Gdur. No. 4 in Emoll. No. 5 in Fdur. No. 6 in Dmoll. No. 7 in Ddur. No. 8 in Hmoll. No. 9 in Bdur. No. 10 in Gmoll. No. 11 in Esdur. No. 12 in Cmoll à 90 ₰.

**Rauchenecker, G. W., Zweites Quartett** (in D dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. 9 ℳ.

**Rentsch, Ernst,** Op. 18. **Novellette** für Pianoforte. 1 ℳ. 80 ₰.

**Schulz-Beuthen, H.,** Op. 9. **Ungarisches Ständchen** für Pianoforte. 1 ℳ. 50 ₰.
—— Op. 11. **Kindersymphonie** für Clavier zu vier Händen, Glockenspiel oder abgestimmte Gläser, Wachtel, Kukuk, zwei kleine Trompeten, Trommel, Triangel, kleine Becken, zwei Waldteufel, Nachtigall, Knarre und Schrillpfeife. Clavierauszug zu zwei Händen. 1 ℳ. 80 ₰. Stimmen für Kinderinstrumente 1 ℳ. 50 ₰.
*(Dieses Arrangement kann auch als Clavierstück allein, ohne Kinderinstrumente, gespielt werden.)*
—— Dieselbe f. Streichorchester (m. od. ohne Kinderinstrumente). Part. u. Stimmen 5 M.; Part. 2 ℳ; Stimmen cplt. 4 ℳ. Stimmen einzeln: Viol. 1, 2, Viola, Violoncell, Contrabass à 60 ₰.
—— Dieselbe f. Streichquintett (mit od. ohne Kinderinstrumente). Part. u. Stimmen 5 ℳ.; Part. 2 ℳ.; Stimmen cplt. 4 ℳ.
—— Dieselbe f. Streichquartett (mit od. ohne Kinderinstrumente). Part. u. Stimmen 4 ℳ. 40 ₰; Part. 2 ℳ.; Stimmen 3 ℳ. 30 ₰. Stimmen f. Kinderinstrumente (in obigen Preisen nicht inbegriffen). 1 ℳ. 50 ₰.
☛ *Die zur Aufführung nöthigen Kinderinstrumente können durch die Verlagshandlung bezogen werden.*

[7.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# Etuden für Pianoforte
von
## Carl Bärmann jun.
**Op. 4.** Heft I. M. 4. 40. Heft II. M. 6. —.

[8.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Ferd. Thieriot.** **Natur- und Lebensbilder.** Clavierstücke. Op. 17 und 18. Vier Hefte à 1 M. 50 Pf.

Verlag von

## Carl Warmuth in Christiania

(mit Eigenthumsrecht für alle Länder):

[9.]

## Edvard Grieg.

**Album für Männergesang** (Soli mit Chor), frei bearbeitet nach norweg. Volksliedern (norw. Text). Part. M. 2,00.

---

**Cappelen, Chr.,** Polka de Salon à quatre mains. M. 1,00.
— — 3 Gesänge. Bitte, Frühlingsglaube, In der Ferne M. 1.50.
— — Nachtreise. Ballade für 1 Singstimme m. Piano. M. 1,00.
**Knudsen, Emil,** 3 Gesänge für Bariton oder Bass. Du fragst mich, Nun hab ich alle Seligkeit, Süsses Liebchen. M. 1,25.
**Lavater, Elise,** Das rechte Element (Blanche Barré) für eine Singstimme mit Piano. M. 0,50.
— — Fragen (Alfr. Friedman), Spruch (Otto Haggenmacher) f. 1 Singstimme mit Piano. M. 0,75.
**Lasson, N.,** *Norwegischer Scharfschützenmarsch* für Harmoniemusik. Part. M. 1,50. Stimmen M. 5,00.
— — Derselbe zu 2 Händen M. 0 50., zu 4 Händen M. 0.75
**Souvenir des Concerts der norw. u. schwed. Studenten im Trocadéro-Palast in Paris.** Acht der schönsten Gesänge leicht arr. für Piano (franz. Text als Beilage). M. 1,25.
**Olsen, Ole,** Op. 9. Skizzen für Piano. Menuet, Barcarole, Gavotte, Brautmarsch. M. 1,50.
— — Scherzo für Piano zu 4 Händen. M. 1,50.
**Lasson, Niels,** Aux Belles. Quadrille für Piano. M. 0,75.
**Lavater, Elise,** Uto-Bahn-Schottisch. Salonstück für Piano. M. 1,00.
**(Für Orchester in mehreren Concerten mit Beifall gespielt.)**
**Borg, Oskar,** Am Meer. Walzer zu 2 Händen. M. 1,50.
**Neupert, Edm.,** Op. 35. 3 Pianostücke. Valse noble, Romance, Ballade. M. 1,75.
**Album, Gesänge von nordischen Componisten.** 16 Gesänge (mit norw. u. schwed. Text, von Söderman, Hallström, Grieg, Josephson, Lindblad, Dannström, Hartman, Bechgaard u. A. M. 0,70.
**Reissiger, F. A.,** „Du bist wie eine Blume", Duett für 2 Singstimmen m. Piano. M. 0,50.
**Tellman, Chr.,** La Favorite. Neueste Gavotte. M. 0 75.
— — Heimathsklänge. Salon-Mazurka. M. 0.75.
— — Festmarsch für Piano zu 2 Händen (15. Aufl.) M. 0,75., zu 4 Händen M. 0,75.
— — Virgenie. Polka für Piano. M. 0,75.
— — La danseuse. Polka française. M. 0,50.
— — Defilir-Marsch. M. 0,75.

**Auf Verlangen sende meinen completen Katalog über den norwegischen Musikverlag**

**gratis.**

**Direct eingehende Bestellungen werden sofort erledigt.**

---

## Carl Warmuth,

## Musik-Etablissement.

Piano-Harmonium-Instrumenten-Niederlage,
Haupt-Depôt für nordische Musiklitteratur,
Bureau für Concertangelegenheiten.

[10.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Demnächst erscheint:

## Violinconcert

von **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Op. 64.

Uebertragen für

Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte

von

## Rob. Emil Bockmühl.

Preis M. 7. 20.

---

## H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

## Harmoniums

[11—]

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

---

## ! Capellmeister !

[12.]

Ein routinirter Opern- und Concertdirigent, auch guter Sologeiger, versehen mit guten Zeugnissen, z. Z. Mitglied einer bedeutenden Hofcapelle, sucht für den Sommer eine Capellmeisterstelle in einem Bad. — Auch kann derselbe eine gute Capelle stellen.

Offerten sind unter H. V. an die Expedition d. Blts. zu richten.

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[13.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

**Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.**

[14.] Soeben erschienen:

## Moritz Brosig's

## ausgewählte Orgel-Compositionen.

**In zwei Bänden.** Elegant geheftet à 3,00 M.
**Erster Band,** enthaltend: Op. 1, 3, 4, 6. — **Zweiter Band,** enthaltend: Op. 11, 12, 46, 47.

---

[15.] Den geehrten concertirenden Künstlern empfehle ich den mit allem Comfort eingerichteten, in seiner Akustik vorzüglichen Concertsaal des **Odeum** (2000 Sitzplätze). Es fanden in demselben wiederholt statt: Bilse Lucca-Peschka-Leutner-Patti- und Ullman-Concerte. Briefe und Anfragen, Concertarrangements betreffend, wolle man richten an: **Hermann Höndorf,** Magdeburg, Gr. Werder.

## Neue Claviermusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:
[16.]

# J. Carl Eschmann.

Op. 69. Miniaturbilder. Zehn Clavierstücke. In drei Heften. à M. 2. —.
Op. 70. Bilder aus der Jugendzeit. Zehn Clavierstücke. In zwei Heften . . . . . . . . . . . . . . à M. 2. —,
Op. 73. Sonate in Emoll zum Gebrauch beim Unterricht (ohne grössere Spannungen . . . . . . . . . . . . M. 3. —.

# Vincenz Lachner.

Op. 57. Praeludium und Toccata . . . . . . . . . . . M. 1. 50.
Op. 63. Bunte Reihe. Clavierstücke. (Heft I.) . . . M. 3. —.

# Nicolai von Wilm.

Op. 8. Schneeflocken. Sechs Clavierstücke. In zwei Heften. à M. 1. 50.
Op. 12. Zwölf kleine Clavierstücke. In zwei Heften à M. 1. 50.

---

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[17.]

Die

# Ornamentik

## der classischen Clavier-Musik.

Enthaltend: Die Verzierungen der classischen Clavier-Musik von J. S. Bach bis auf L. van Beethoven, leicht fasslich erklärt und durch zahlreiche Beispiele erläutert von

**Ludwig Klee,**
Vorsteher der „Akademie der Musik" zu Berlin.
**Preis 7 M.**

„Die Ornamentik der Classiker des Herrn Ludwig Klee gehört zu den besten Werken dieser Gattung. Da die leicht und fasslich gegebenen Erklärungen gleichzeitig von Beispielen begleitet sind, welche aus den Werken unserer Meister entlehnt sind, so eignet sich das Werk auch zum Schulgebrauche. Es sei überhaupt in jeder Hinsicht bestens empfohlen." **Prof. Dr. Th. Kullak.**

# Vorbereitungs-Schule

**für das Pianoforte-Spiel**

nach einer neuen leichtfasslichen Methode
von
**Johann Koschier.**
Preis 3 M. 75 Pf.

---

[18.] In meinem Verlage erschien:

# Frühlingsklänge.

Symphonie (No. 8 in Adur)
**für das grosse Orchester**
von **Joachim Raff.** Op. 205.

Partitur n. 20 M. Orchesterstimmen 32 M.
Clavierauszug zu 4 Händen 12 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

---

[19.] Soeben erschien:

# Volks-Clavierschule.

**Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels**
unter Zugrundelegung von
**Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken.**
Bearbeitet von

# Carl A. Krueger.

**Sechste Auflage.** Geheftet nur 3 M. Gebunden 4 M. 50 Pf.
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

---

[20.] Verlag von **A. Frantz** in Demmin.

# Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst

von

# Otto Wangemann.

Op. 80. Ca. 30 Bogen. Mit etwa 200 kleineren und grösseren erläuternden technischen Zeichnungen und Tafeln.

Verfasst unter Mitwirkung der bedeutendsten Orgelbauer Deutschlands und glänzend empfohlen von Autoritäten ersten Ranges, wie Professor Boehme-Frankfurt a. M., Hoforganist Gottschalg-Weimar, Professor Haupt-Berlin u. A., wird das Werk in 8—10 Lieferungen à 1 M. ausgegeben werden. Lfg. 1 erscheint in Kurzem.

---

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**
[21.]

# Stephen Heller.

Op. 146. Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. Pr. 3 M.
Op. 147. Zweite Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. Pr. 3 M.

Im „Dresdener Journal" vom 17. December a. c. sagt Carl Banck über die vorstehend genannten Sonatinen:
„Ein im musikalischen Gehalt hervorragendes und für die Ausbildung des Clavierspiels in classischer Richtung ungemein werthvolles und willkommenes Werk hat Stephen Heller in zwei Sonatinen als Vorstudien zu den Sonaten der Meister (Op. 146, 147) erscheinen lassen. Melodiös anmuthige, natürliche und zugleich geistreiche Erfindung, formklare, musikalisch gediegene und dabei geschmackvolle, graziös und pikant behandelte Durcharbeitung, leichter einfacher, den Fingern fügsamer und trotz auferlegter Beschränkung interessanter, wirksamer, durch feine Details höchst instructiver Satz, wie er nur von einem Meister der Claviertechnik ausgeübt werden kann. Diese Eigenschaften vereinigen sich, um die beiden Sonatinen den Spielern — auch den in Fertigkeit vorgeschrittenen — sympathisch und fesselnd zu machen und sie für Formverständniss und Feinheit des Vortrags den Lehrern als wahrhaft bildende Vorstudien zu empfehlen, welche den Schüler zur Ausführung der schwierigeren, gedanklich tieferen und bedeutenderen Sonatenwerke der classischen Tondichter vorbereiten."

---

[22.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

**Alexander Winterberger.** **Slavische Volkspoesien** für zwei Frauenstimmen mit Pianof., Op. 67 und Op. 71 à 2 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 3. Januar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 2.

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. IV. (Fortsetzung.) — Kritik: Werke von Heinrich v. Herzogenberg. (Fortsetzung.) — Biographisches: Josef und Rosa Sucher. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest und Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

IV.

(Fortsetzung.)

Zunächst existirt gegen Berlioz ein Vorurtheil, das merkwürdig schwer zu überwinden ist. Es stammt aus der Zeit seiner ersten Reise nach Deutschland (1841—42). Dass in einer Periode, wo Mendelssohn das Terrain vollkommen beherrschte, wo Schumann noch nicht einmal zur Anerkennung gekommen war, für Berlioz kein Verständniss sein konnte, ist sonnenklar. Die gedankenlosen Urtheile von damals setzten sich aber in den Köpfen fest.

„Sie erben sich, wie eine ewge Krankheit, fort"
„Sie schleppen von Geschlecht sich zum Geschlechte."

Dass das Verständniss von Berlioz nicht leicht ist, wird Niemand leugnen. Er verlangt sehr musikalische Ohren, und diese sind dem lieben Publicum meistens nicht gewachsen und der landläufigen „Kritik" von der Mutter Natur auch nicht verschwenderisch verliehen. Da nun das „Urtheil" von so viel „bewährten" Autoritäten schon längst vorliegt, dass Berlioz ein überspannter Kopf, ein extremer Neuerer, ein Ultra-Romantiker ist, so gibt man sich kaum noch die Mühe, näher hinzuhören, und hört schliesslich nur das, was man will — und kann. — Dass Berlioz nicht das Zeug hat, irgendwie „populär" zu werden, ist gewiss. Weder die meisten der von ihm bearbeiteten Stoffe, noch seine fremdartige, weil durch und durch originelle melodische Erfindung, noch seine kühne Harmonik, noch sein verwickelter Periodenbau sind dazu angethan, ihn populär werden zu lassen. Aber das dürfte doch nicht hindern, dass die Musiker sich mit ihm beschäftigten, ihn studierten, aufführten, und so nach und nach dem Verständniss näher führten. Hier müsste systematisch, mit Ausdauer vorgegangen werden, nicht schüchtern und sporadisch. Dem steht aber entgegen: Der Bann, der in allen Conservatorien und „Muster-Concertinstituten" auf Berlioz gelegt ist — und die Schwierigkeit der Ausführung.

Berlioz verlangt die musikalisch unfehlbarsten Sänger, ein in allen Nuancen geschultes, virtuos spielendes Orchester und die intelligentesten, vor keiner Mühe und keinem Misserfolg zurückschreckenden Dirigenten. Wie viele gibt es aber, welche alle Kräfte an einen immerhin zweifelhaften Erfolg zu setzen bereit sind; welche fähig sind, ihrer Ueberzeugung für die gute Sache Opfer zu bringen? Vor Allem muss man diese Ueberzeugung haben, bevor man sie bewähren kann.

Dies Alles sind keine stichhaltigen Gründe, sondern nur theils Vorwände, theils Vorurtheile. Nur ein Grund hat mehr Gewicht: es ist ein „ästhetischer". Berlioz ist keine harmonisch abgeklärte, ebenmässig angelegte, sondern eine vorwiegend leidenschaftliche, durch und durch subjective Natur, deren vulkanische Ausbrüche, deren seltsame Phantasiegebilde man, um ihrer Grösse willen, nehmen muss, wie sie sind. In seiner genialen Indivi-

dualität liegt seine Grösse, aber auch seine Schwäche. Man muss die Gabe haben, ihm nachzufühlen, sich in seinen Gedankenkreis zu versetzen. Von der akademisch formellen Seite ist nicht in ihn einzudringen; seine extravagante Natur verlangt vor Allem Phantasie zum Verständniss. Es ist ihr gar nicht darum zu thun, „schöne“ Musik zu machen, sondern charakteristische; die Vorwürfe, die er sich wählt, weisen schon darauf hin. Er will lediglich seine tiefsten Empfindungen zum Ausdruck bringen, aber diese Empfindungen sind meist nicht heiterer, sondern schmerzlicher Art, theils melancholisch, theils leidenschaftlich erregt. Zwar ist er Meister des Humors — aber auch dieser Humor hat seine bitteren Seiten; er ist geistsprühend, aber scharf pointirt. Das Alles sind Dinge, die das grosse Publicum nicht sympathisch berühren, und selbst der tiefer Blickende, der ihm zu folgen vermag und mit Genuss ihm folgt, wünscht zuweilen einen versöhnenderen, verklärenden Abschluss.

Diese fehlt aber gerade in der genialen Symphonie fantastique. Sie ist die Schilderung der verzehrenden, bis zur Verzweiflung sich steigernden Leiden einer unglücklichen, von den Dämonen der Eifersucht bis zum Lebensüberdruss gesteigerten Liebe. Die drei ersten Sätze führen uns durch alle Stadien der leidenschaftlichsten Gefühle; sie fesseln uns durch eine bis zum Höchsten gesteigerte Wahrheit der Empfindung, welche der Schönheit keineswegs entbehrt. — Nun aber müsste die Versöhnung kommen; den Abschluss müsste entweder Entsagung oder Erhörung oder jenes erhabene Versenken des individuellen Leides in das Grosse, Allgemeine, Göttliche bilden, wie Beethoven in so unsterblicher Weise in seiner Neunten Symphonie uns gezeigt hat. — Davon ist Berlioz aber weit entfernt. Im Gegentheil, das Dämonische übt jetzt auf ihn seine volle Gewalt; er schliesst nicht mit einer Hymne an die Freude, er beugt sich nicht vor dem Ewigen, sondern er träumet von Mord und Hochgericht, von Hexensabbath und Teufelsspuck; die Geliebte wird ihm zur höhnenden Bacchantin, und seine Welt bricht zusammen. Das „Dies irae“ zermalmt sein Ideal. — Das sind Phantasiegebilde im Genre E. T. A. Hofmann's und Victor Hugo's, genial gezeichnete, erschütternde Visionen — aber es ist kein versöhnender Abschluss, wie ihn ein grosses Kunstwerk verlangt.

Berlioz hat dies selbst gefühlt. Er hat später diesen Abschluss gesucht und einen wenig bekannten, zweiten Theil zu seiner „Episode de la vie d'un artiste“ geschrieben: „Le Retour à la vie“. Er nennt es ein Monodrame lyrique. Von der symphonischen Form ist also hier ganz abgesehen, aber überhaupt von irgend einer geschlossenen Form Nichts zu finden. Es ist ein wunderliches Werk, eine Mischung von Dialog, Instrumentalmusik und Gesang.

(Fortsetzung folgt.)

# Kritik.

**Heinrich von Herzogenberg.** „Deutsches Liederspiel“ für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen, Op. 14. Leipzig, E. W. Fritzsch.

— — Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 17. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 18. Leipzig, E. W. Fritzsch.

— — Vier Notturnos, Gedichte v. J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Variationen über ein Thema von J. Brahms für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

— — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 24. Ebendaselbst.

Besprochen von Dr. **H. Kretzschmar.**
(Fortsetzung.)

Dem Chore ist in dem Liederspiele eine ähnliche Rolle zugewiesen, wie im antiken Drama, er theilt seine Thätigkeit zwischen der Mittheilung dessen, was vor seinen Augen geschieht, und den Betrachtungen, die sich daraus ergeben. Er beginnt in Nr. 1 das Werk mit einer Art Maifeier. Dem Trauern wird Adieu gesagt, man freut sich der singenden Vögel, der aufgehenden Sonne und der Rosen im Thaue. Herzen, die in der schönen Natur aufgegangen, liegt die Liebe nahe. Der Preis des Weibes, „die mit rechter Weibesgüte wohl kann zieren ihren Leib“, bildet den Schluss. Die Musik hält sich in der dreitheiligen Liedform. Ihre schönste Partie ist der mittlere Theil, ein Sopransolo von köstlicher Melodik, das aus den Worten „Es ist mir wie den kleinen Waldvöglein zu Muth“ Alles zu klingendem Leben bringt, was darin an Lieblichkeit und naturfrischem Reize liegt. Das ist wirklich in einzelnen Wendungen wie Vogelgesang aus grünem Laub herunter, und in der Clavierbegleitung hört man es dazu zirpen. Schwerlich vergisst man diese prächtige Stelle je wieder, dem Componisten selbst ist sie ans Herz gewachsen, gar Mancher wird an mancher Stelle von H. v. Herzogenberg's Kammermusiken an das liebe Waldvöglein aus dem Liederspiele denken. Sehr imposant fällt am Schlusse des Solos — das man, um dies nebenbei zu erwähnen, besser nicht mit der Solistin besetzen sollte, welche die Partie des Mädchens singt — der Chor mit dem breiten Hauptsatze wieder ein. Dieser selbst trägt ein Gewand, welches Leute, die von der Madrigalenlitteratur Nichts wissen, als altkirchlich befremden wird. Die Verbindung von frischem, jungen Leben und alter Tracht dünkt mich gerade ein Reiz dieser Nummer, der an „der Schäfer putzte sich zum Tanz“ und etliche andere Bilder Ludwig Richter's denken lässt, mit dem ja der Componist auch sonst manchen Zug gemein hat. Eine Discussion liesse sich darüber anknüpfen, ob der Componist Recht gethan hat, zu den Worten „Trauern, du sollst von mir gehn“ und „die mit rechter Weibesgüte wohl kann zieren ihren Leib“ dieselbe Musik zu verwenden. Sie will mir mehr für die erstere Stelle erfunden scheinen. — In No. 2 tritt der Jüngling auf, erzählt von der Liebsten, die er heute beim Reigen treffen will. Er hat ihr neulich ein Goldkränzlein geschickt, und als er jüngst durch den Wald

geritten, sang die Nachtigall ihm Glück. Er gehört zu den stilleren Naturen, die Stimme eines Heldentenors würde ihm nicht passen, aber ein lieber Mensch ist es, Einer, dem es mit den „Züchten und Ehren" ernst und natürlich ist, und auch nicht ohne ein gewisses Feuer, nicht ohne sonderbare Einfälle, nicht blos nobel, auch interessant. Gönnen wir ihm die glücklichen Augenblicke, welche er in der nächsten Nummer (3) mit dem geliebten Mädchen verlebt, aber hüten wir uns bei der Aufführung dieses Satzes vor Sentimentalität! Dazu ist er zu edel: ein Geständniss, ein Austausch der Gefühle in dem Momente, wo dem innerlichst Ergriffenen die Sprache versagt und das stumme Beten beginnt. Der Chor benimmt sich auf diese Scene in der folgenden Nummer (4) wie Jemand, der nicht stören will. Er singt in einer milden, weichen, volksthümlich schlichten Weise vom Glücke der Herzen, die sich verstehen, und preist als schönstes Gut die Treue.

Nun wird Abschied genommen. Mit „Morgen muss ich fort von hier" beginnt der Jüngling die Nummer 5. Es wird ihm schwer genug, er ist in Aufruhr, als er singt „Scheiden, das bringt Leiden", und modulirt gewaltig in die Cadenz hinein. Wunderbar zart und rührend klagt uns das Mädchen und fragt, was ihr der Liebste zur Letzte lasse, „dass ich mich Leids ergötze". „Die erste Lieb und Stätigkeit" lautet die Antwort, deren musikalischer Wirkung aber durch den Vortrag etwas nachgeholfen werden kann. Beim zweiten Male tritt diese Stelle besser ein, hier hat sie der Sopran, der Satz wird von da ab eine Weile zum Duett und schliesst sehr schön und formensinnig mit der Anfangspartie, jetzt im Munde des Mädchens. Die zwei langsamen Takte wirken ungemein. Es ist nicht zu verkennen, dass der Satz etwas unnöthig Ueberstürztes hat, an zwei Stellen ein Claviertakt eingeschoben, würde dem abhelfen. — Frühzeitig erfolgt der Aufbruch. Der Chor ist Zeuge und beschreibt uns die Situation: wie die Vögel draussen schon singen, wie dort auf dem grünen Ast zwei Turteltäubchen sitzen, und klagt über das Weh der Trennung. Dieser Satz — ein Doppelkanon — will gewöhnlich den singenden Damen und Herren anfangs nicht ansprechen, seine Melodik ist so sehr decent. Sind aber die zarten Pointen klar geworden und hat namentlich das Ensemble das richtige Dämmerungscolorit, so schwärmen sie für diesen mehr, als jeden anderen. Welcher Dirigent übrigens seinem Chor noch nicht gelernt hat, mit geschlossenen Lippen zu flüstern — kann es hier nachholen. Auf die Worte des Chores „Wenn sich zwei Verliebte scheiden, da vergehet Laub und Gras" knüpfen die Solisten an mit „Laub und Gras, das mag vergehen, aber unsre Liebe nicht" in einem Liedsatze, den ich hier am liebsten wörtlich folgen liesse, hätte nicht neulich ein Grosser unter den Richtern gegen Notenbeispiele in Musikzeitungen einen Bannspruch gefällt, der mich erschreckt hat. Der Chor greift diese herzliche gemüthvolle Weise auf, führt sie weiter, und über ihren leise erklingenden Schluss erhebt sich das letzte Lebewohl der Liebenden, und die Nummer ist zu Ende. Diesen letzterwähnten Theil hätte ich für eines der schönsten und echtesten Volkslieder aus mir unbekannter Quelle gehalten, wenn nicht einige moderne und specifische Herzogenberg'sche Merkmale dabei wären, und wenn ich mich nicht hinterdrein in anderen Compositionen desselben Verfassers überzeugt hätte, welch reiches und ausserordentliches Talent er für den ungesuchten und gehaltvoll ansprechenden herzgewinnenden Volkston besitzt. Wenn sich H. v. Herzogenberg nicht Anderes vorgenommen, er könnte diese Litteratur mit Schätzen füllen auf lange, trotz Silcher und Allen.

Diesen Zug schöner Volksthümlichkeit trägt ebenso der 8. und 9. Satz — auch die folgende Nummer 6. In ihr gelobt der Jüngling dem fernen Mädchen nochmals Treue, fragt die Winde um Botschaft und trägt den Lerchen Grüsse an seine Schöne auf. Er thut dies mit der Sanftheit und Ruhe einer Natur, die ihrer selbst und des Ausgangs der Dinge sicher ist. Ich möchte wohl wissen, welchen musikalischen Ausdruck diese Empfindungen beispielsweise bei Adolf Jensen erhalten hätten? Möglicherweise wäre das eine dem Sänger angenehmere Nummer geworden. Mir hat das nobel Maassvolle Herzogenberg's etwas sehr Wohlthuendes, so schrieben die Liedercomponisten des 17. und 18. Jahrhunderts — die man doch etwas einstudiren sollte — man freut sich, dass es doch noch Geister gibt, denen, entgegen der Mode der Zeit, die Extase nicht suprema lex ist. Ein begabter Tenorist kann mit dieser Nummer sehr wirken, wie schön ist der Ausbruch der Treue über der Stelle, an welcher der Bass die Scala hinabsteigt, wie entzückend schwärmerisch der Auftrag an die Winde: „Küsst ihr die Wangen", wie steigert sich die Gluth!

Hierauf folgt Nummer 7 die Klage des Mädchens die die Wolken um Wasser bittet, „dass ich weinen, weinen kann! meine Aeuglein, die sind nasser, nasser als der Donaufluss". Der Frauenchor fällt zum dritten Verse ein mit „Scheiden, ach Scheiden! Wer hat doch das Scheiden erdacht!

In der Nummer 8 begegnen wir einer Seite des Componisten, durch welche er sehr eigenthümlich ist: seinem Humor. Herzogenberg besitzt eine fröhliche Laune, eine Lustigkeit, die etwas Uebermüthiges hat und die zuweilen ganz toll wirken kann, weil sie mit dem im Grunde etwas reservirten, dem Innigen zugeneigten Wesen des Componisten contrastirt. Wir treffen davon noch weitere Proben im Liederspiel, namentlich in der Schlussnummer, in Hülle und Fülle sind sie in seinen Instrumentalcompositionen enthalten; eine der frappantesten ist das Scherzo im Quintett. Wie schlagend er seine humoristischen Einfälle durch die blosse Tonfarbe auszudrücken versteht, weiss ich aus einem leider ungedruckten Orchesterstück, dem wohl eine Dorfkirmess oder ähnliche Scene zu Grunde liegt.

In unserer Nummer will sich der Jüngling mit seinen Spässen unverkennbar eine Anwandlung von Wehmuth vertreiben. Anscheinend geht ein Bekannter nach Hause, und dem trägt er das närrischste Zeug an die Geliebte auf. „Wenn sie fragt, wie mirs geht, sag auf beiden Füssen" etc., aber „wenn sie an zu weinen fängt, sag ich käme morgen". Wunderhübsch gedacht ist es, dass in diesem Augenblick die innige, eben berührte Melodie zu spielen anfängt, mit der die Liebenden in Nr. 1 Abschied nehmen. War das mehr Galgenhumor, so wird es nun wieder wirklich fröhlich. Die Tenore und Bässe erzählen in einem kurzen Chore, welchen sehr lustige Echos charakterisiren, dass der Jüngling vor ein Goldschmiedhaus gekommen. Dort bestellt er sich ein Ringlein für die Herzallerliebste, und die Abschiedsmelodie erklingt nochmals.

In Nummer 9 kehrt, wie der Chor einfach erfreut mittheilt, der Jüngling zurück, im Garten findet das Wiedersehen und die Verlobung statt, und nun kann der Chor den Schlusshymnus anstimmen zur Feier von Mai und Liebe. Er ist in der Ausführung wegen des Text- und Rhythmenwechsels stark contrapunctirter Partien, in denen auf Haupt- und Nebenstimmen sehr zu achten ist, nicht leicht. Die Musik macht aber so viel Freudensprünge, dass ich meinte, er müsste die Zuhörer mit grossem Wohlgefallen über das Werk entlassen. Wird Manches an dem Werke bei erster Bekanntschaft capriceiös erscheinen, es verdient eine solche, ja ein Studium, denn es ist tüchtig, nobel und eigenartig.

(Schluss folgt.)

---

# Biographisches.

## Josef und Rosa Sucher.

(Schluss.)

In Ungarn, das so manchem bedeutenden Musiker Vaterland ist, stand auch Josef Sucher's Wiege: In dem im Eisenburger Comitat gelegenen Dörfchen Döbör kam er am 23. Nov. 1844 zur Welt. Sein Vater, ein in ärmlichen Verhältnissen lebender Landmann, gab den Kleinen im Alter von fünf Jahren zu dessen Oheim Anton Hirsch nach Wien. Dieser, ein musikbegeisterter Laie, erkannte bald das in seinem Schutzbefohlenen liegende musikalische Talent und sorgte frühzeitig für eine gedeihliche Ausbildung dieser Naturgabe, indem er den als tüchtiger Violinpädagog bekannten Prof. Benesch für den Kleinen derart zu interessiren verstand, dass dieser denselben in kaum erreichtem 6. Lebensjahre als Schüler annahm. Das Resultat dieses Unterrichts übertraf alle Erwartungen, denn schon nach zweijähriger Dauer war der Schüler reif zum Concertiren und debutirte auch wirklich mit grossem Erfolg in einem Concerte im Landhaussaale. Neben dem Violinunterricht erhielt Josef, bei dem sich auch eine versprechende Sopranstimme mehr und mehr bemerklich machte, noch Unterweisung im Gesang und trieb, mehr autodidaktisch, das Clavierspiel. Die gesangliche Beanlagung seines Pfleglings bestimmte den Onkel, Josef mit neun Jahren in die k. k. Hofcapelle zu geben, wo derselbe sechs Jahre lang zu vollster Zufriedenheit die Dienste eines Solosopranisten besorgte. In dieser Stellung genoss Sucher theoretischen Unterricht bei Sechter, und regte sich in jenen Jahren sein Schaffensdrang mehr als je, denn neben dem einfachen strophischen Liede entstanden Messen, Cantaten, Ouverturen etc. Als Hofsänger absolvirte Sucher die Gymnasialstudien, nach deren Beendigung er sich — trotz seinem hervorragenden musikalischen Talente — dem Studium der Jurisprudenz zuwendete. Das dauerte aber nicht gar lange, und das Herz siegte über den Verstand. Sucher hing die trockene Juristerei an den Nagel und diente nunmehr nur noch der edlen Musica. Seine Dirigentenlaufbahn begann er als zweiter Chormeister des Wiener Akademischen Vereins, 1873 erfolgte sein Avancement zum ersten Dirigenten dieser musikalisch rührigen Corporation, in welcher Eigenschaft sich sein glänzendes Directionstalent mehr als einmal glänzend bewährte. Dieses entfaltete sich nicht blos in den Uebungen und Concerten der Akademiker, auch in der Hofoper, wo er anfangs als Sologesangs-Repetitor verdienstlichst wirkte, war Sucher schnell zum Taktstock gelangt und machte hier eine treffliche Schule als Operncapellmeister durch. Bei der zweiten Eröffnung der Komischen Oper (des jetzigen Ringtheaters) betraute man Sucher mit der musikalischen Oberleitung an diesem Institut, in welcher er erweiterte Gelegenheit zur Ausbildung seiner bez. Fähigkeiten fand. Inmitten dieser anstrengenden praktischen Thätigkeit hatte der Componist in unserem Künstler nicht geschlafen, vielmehr datiren aus der ersten Zeit derselben u. A. auch die bereits erwähnten im Druck vorliegenden Chorwerke und die meisten seiner einstimmigen Lieder. In einem grossen Concert, in welchem er 1873 mit seinen Akademikern und dem Orchester und Chor der Hofoper neben der Ouverture zu einer Oper Namens „Ilse" jene Chorcompositionen in die Oeffentlichkeit einführte, feierte er die ersten nachhaltigen Erfolge in seiner Doppeleigenschaft als Componist und Dirigent. Die Dirigentenqualification unseres Künstlers stand Dr. Förster vor Augen, als derselbe im Frühjahr 1876 nach einem passenden Capellmeister für das erpachtete Leipziger Stadttheater ausschaute, und willig folgte Sucher, dessen Thätigkeit an der Komischen Oper mit deren Niedergang kurz vorher ein Ende erreicht hatte, dem lockenden Engagementsantrag. Am 4. Juli 1876 stand er zum ersten Male am Pulte der Leipziger Bühne, in der Antrittsopernaufführung der neuen Direction, zu welcher man „Lohengrin" gewählt hatte. Sein Debut sicherte ihm sofort die Sympathien aller Musikalischen, die sich freuten, an diesem Posten endlich einmal einen Mann zu sehen, dessen Taktstab nicht in metronomischer Exactheit, sondern beschwingt von einem enthusiastisch schlagenden und fühlenden Musikantenherzen auf und nieder ging. Und dieser Eindruck von Sucher's Directionsweise ist auch bestehen geblieben. Von seinen Musikern wird Sucher nicht nur verehrt wegen seiner Autorität, sondern auch geliebt wegen seiner collegialen Haltung zu diesen. Den Stolz so vieler Capellmeister, die im Vollbewusstsein ihrer taktschlägerischen Würde sich schon Etwas zu vergeben meinen, wenn sie mit den ihrer Leitung unterstellten Musikern ein leutseliges Wort sprechen, besitzt Sucher nicht, und es hat uns das zwischen ihm und den Capellmitgliedern bestehende herzliche Verhältniss beobachten zu können schon oft Freude gemacht. (Hierin gleicht ihm übrigens der ihm eng befreundete Wiener Hofcapellmeister und Bayreuther Dirigent Hans Richter, was wir aus Beobachtungen wissen, die wir an einem Abend der 1. Hälfte dieses Jahres anstellen konnten.) Dieser gemüthliche Zug unseres Künstlers soll wenigstens seiner Seltenheit wegen nicht unerwähnt bleiben.

Frau Sucher stammt aus der bayerischen Oberpfalz, aus Velburg, wo ihr Vater Schullehrer und Chorregent war. Dieser war auch ihr erster musikalischer Lehrmeister, und zwar mit dem Erfolge, dass Rosa schon mit 14 Jahren die Sopransoli in den vom Vater Hasselbeck in der Velburger katholischen Kirche dirigirten Messen zu Aller Entzücken zu singen vermochte. Nach Ableben des Vaters kam das junge Mädchen zu Anverwandten nach Freising, wo es die sich ihm mannigfach darbietende Gelegenheit zur Förderung seines Talentes emsig wahrnahm und u. A. auch in öffentlichen Musikaufführungen erfolgreich mitwirkte. Rosa's Sinn und Streben ging aber über diese kleinen Verhältnisse hinaus. Ohne Wissen ihrer Verwandten reiste sie 1871 nach München, um ihr Schicksal

von dem Urtheil des kgl. Hofopernintendanten Freiherrn von Perfall abhängig zu machen, der aus ihrem Vortrag der grossen Agathen-Arie die Richtung ihres Berufes erkannte, sie sofort für kleinere Partien an die Hofoper engagirte und ihr ausserdem die zum Besuch der dortigen Musikschule nöthigen Mittel erwirkte. So förderlich diese Thätigkeit auch erscheinen mochte, so genügte sie doch der Kunstnovize nur für kürzere Zeit. Sie entsagte der äusseren Anregung vorläufig wieder, um vorerst noch einen gründlichen Gesangscursus privatim bei ihrem Bruder Hans Hasselbeck, jetzigem Musikdirector in München, durch zu machen. Und sie that sich damit den besten Dienst, denn diesem ausgezeichneten Unterricht verdankt Frau Sucher die nachhaltigste Förderung ihres gesanglichen wie dramatischen Talentes, in ihm sind die Keime zu den vollendeten Gestaltungen zu suchen, die uns die Künstlerin jetzt auf der Bühne entgegenbringt. Nach dieser segensreichen Studienzeit trat Rosa Hasselbeck zunächst in Trier in kurzes Bühnenengagement. Von hier aus führte sie der Weg nach Königsberg i. Pr., wo sie zwei Jahre hindurch am Stadttheater wirkte, dann nach Berlin zu kurzer Thätigkeit in Kroll's Theater und von hier aus nach Danzig. Hier fand sie 1876 Jos. Sucher, der, von Dr. Förster zur Umschau nach entsprechenden Kräften für die Leipziger Bühne entsendet, auch Danzig inspicirte, und entführte sie nach Pleiss-Athen. In dem anregenden Leipziger Musik- und Theaterleben, namentlich aber unter dem Einflusse Sucher's, der sie im Sommer 1877 als Gattin heimführte, entwickelte sich die Heldin unserer Skizze in rapidester Weise zu der hervorragenden Künstlerin, als welche wir sie eingangs unserer Zeilen geschildert haben. Dieselben wärmsten Sympathien, welche sie in Leipzig stets fand, errang sie sich im Sturm auch in Hamburg, wo sie seit September vor. J. dem Stadttheater als Mitglied angehört. Haben wir Leipziger in dem Weggang dieser ehemaligen Zierde unserer Oper einen herben Verlust definitiv schon zu beklagen, so steht ein weiterer in drohender Ferne: Director Pollini möchte uns gar zu gern auch noch Jos. Sucher entreissen! Darf er nicht siegesgewiss sein, da ein starker Magnet unseren Capellmeister bereits nach der reichen Hansestadt zieht?

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**Budapest,** Mitte December 1878.

Seit meinem letzten Briefe hat die Concertsaison gar viele Blüthen getrieben, und ich muss mich — um die Geduld Ihrer Leser nicht gar zu sehr in Anspruch zu nehmen — auf das Wesentlichste beschränken. In den zwei Philharmonischen Concerten hörten wir Berlioz' Symphonie phantastique, Schumann's „Manfred"-Ouverture, Robert Fuchs' Cdur-Serenade und Chopin's Emoll-Concert; dann die 2. Symphonie Beethoven's, Suite von Bach-Bachrich und je eine Arie aus „Fidelio" und „Euryanthe". Wie Sie sehen, bot das zweite Concert des Neuen gar wenig, und wenn der Erfolg trotzdem bedeutender war, als der des Ersten, so ist dies theils der Mitwirkung der Frau Materna, theils dem Umstande zuzuschreiben, dass Beethoven erklärter Liebling sowohl unserer Musiker, als auch des Publicums ist. Wer würde sich aber auch bei den trüben Zeiten nicht gerne an der Geistesfrische dieses Riesen erholen! Die Berlioz'sche Symphonie ging unverstanden am Publicum vorbei oder fand wenigstens nicht die warme Aufnahme, welche der Harold-Symphonie vor einigen Jahren zu Theil ward. Freilich büsste die wunderschöne Orchestrirung den grössten Theil ihrer Wirkung wegen der schlechten Akustik des Redouten-Saales ein, und endlich war auch die Aufführung nicht so fein nuancirt, wie wir es von den Philharmonikern gewohnt sind. — Ich hätte nun noch Manches auf dem Herzen; der Halberfolg dieser Symphonie, welche wohl nicht so abgeklärt ist, wie Berlioz' spätere Werke, aber doch von Jugendkraft und Ideenreichthum strotzt, weckte so manche Gedanken in mir; Ihr geschätzter Mitarbeiter Dr. Pohl ist mir aber schon zuvorgekommen, er hat mir aus der Seele gesprochen und die mannichfachen Ursachen von den Misserfolgen der Berlioz'schen Compositionen mit packendster Wahrheit geschildert. Die Fuchs'sche Serenade ist mit Ausnahme des Finales ein frisches, knapp gehaltenes Werk, welches schon einmal von der Ofener Musikakademie aufgeführt worden ist.

Auch die Ofener Musikakademie gab ein Concert, über welches ich aber, da auch eine Kleinigkeit von mir zur Aufführung kam, nur so viel erwähne, dass die Schlussnummer, Rüfer's Fdur-Symphonie, von der hiesigen Kritik mit wärmsten Lobeserhebungen überschüttet worden ist. Es grassirt hier eine wahre Berserkerwuth gegen Wagner und alle Jene, welche sich zu Wagner's Lehren bekennen. Nun sieht man in Rüfer (ob mit Recht, will ich nicht erörtern) einen Nachfolger Mendelssohn's, die Musikgelehrten hörten, den Kopf tief in die Partitur versenkt (es waren wohl ein Dutzend Exemplare vorhanden), mit gespanntester Aufmerksamkeit zu, das Publicum blieb mäuschenstille am Ende der einzelnen Sätze, ja entfernte sich massenhaft vor dem Finale. Der Dirigent aber, welcher das Werk ohnedies nur in Folge äusserer Pression ins Programm aufnahm, zitterte vor Aufregung, die Streicher, erdrückt vom Unisono der Bläser, flüchteten, und Alles erwartete ein gelindes Fiasco. Wie gross war die Ueberraschung, als die Morgenblätter vom nächsten Tage unisono Hosiannah riefen! Uebrigens weist das Werk ganz hübsche Ideen auf, und ist auch die Durcharbeitung, obwohl mit der Eroica gar zu nah verwandt, mit Fleiss und Geschick gemacht; streicht der Componist gute zwei Drittel vom Blech und kürzt er einige gar zu lang und monoton ausgesponnene Orgelpuncte, sowie den Schluss des Finales, so wird sein Werk auch ohne die gar zu ungeschickte Reclame seinen Weg machen. — Ob man dem Componisten einen Gefallen damit that, indem man ihn zu einem Antipoden R. Wagner's stempelt und ihn den Dunkelmännern beigesellt, muss ich dahingestellt sein lassen.

Nicht unerwähnt darf Rafael Joseffy's Concert bleiben. Joseffy ist unser Landsmann, und sind wir auch eine zu kleine und arme Nation, um all unseren Landsleuten, die sich im Auslande einen Namen gemacht, Terrain zu künstlerischem Wirken in der Heimath bieten zu können, so macht es uns doch Freude, dass unsere Theresienvorstadt der Kunst einen Joseffy schenkte. So fein, klar und durchsichtig stelle ich mir Chopin's Spiel vor. Joseffy ist jedenfalls einer der ersten Virtuosen der Gegenwart, und ist man wohl berechtigt, die schönsten Erwartungen an seine Zukunft zu knüpfen. Ich hätte gewünscht, dass Sie das Finale des Chopin'schen Emoll-Concertes, von Joseffy gespielt, gehört hätten! Wie humoristisch und geistreich nuancirt klang das! Und nun stellen Sie sich den Aerger der Zuhörer vor: die feinsten Passagen sind hier und da von einem Solohorn begleitet; der Hornist aber blies nicht nur viel zu forte, sondern auch noch falsch. Wir hätten ihn lynchen mögen, den guten Mann, welcher ja sonst ganz tüchtig auf seinem Instrumente ist und uns jetzt, von Gambrinus' Geiste beseelt, einen so bösen Streich spielte.

Von der Oper ist wenig zu melden. Eine der besten Sängerinnen, Frau Náday, ist seit mehreren Monaten krank, und mehrere Opern („Carmen", „Piccolino" etc.) sind in Folge dessen unaufführbar. Von den Erkel'schen Opern sind nur „Hunyady" und „Bánk" am Repertoire, obwohl „Brankovits" sich als Cassastück erwies, und von den übrigen Opern besitzen nur die Wagner'schen Zugkraft. In Vorbereitung sind der „König von Lahore" von Massenet und eine neue komische Oper von Franz Erkel.

Dr. Aurel Wachtel.

**Hamburg,** 19. December

Die erste Hälfte der Concertsaison hätten wir hinter uns, und können recht gut jetzt, wo wegen des herankommenden Weihnachtsfestes eine Pause im Musiciren eingetreten ist, unter diesen Abschnitt einen Strich ziehen und zusammenaddiren.

Den Anfang in unserem Rechenexempel macht natürlich das erste Concertinstitut unserer Stadt mit seinen vier Aufführungen, und da reden wir zuerst von den hier gehörten Neuigkeiten. Die Philharmoniker haben sich bei der Zubereitung ihrer Programme nach altem Gebrauch mit Novitäten so wenig wie möglich abge-

geben, und es bedarf gar keines grossen Aufwands von Athem, um das in dieser Beziehung im angedeuteten Zeitraum Gebotene aufzuzählen. Brahms' zweite Symphonie, die schon bei den Jubiläumsfeierlichkeiten unter des Componisten Leitung zu Gehör kam und jetzt auf Verlangen unter v. Bernuth wiederholt wurde, können wir nicht recht mit auf die Novitätenliste der Philharmoniker setzen, und so bleiben nur Arnold Krug's „Liebesnovelle" und zwei nordische Tänze von Emil Hartmann übrig — nicht allzu viel für eine grosse, leistungsfähige Musikgesellschaft. Krug's anspruchslose „Liebesnovelle" hat auch bei uns eine recht freundliche Aufnahme gefunden; man hörte der einfachen und natürlichen, in knappe Form gebrachten Musik ganz gerne zu und empfing hinlängliche Beweise von ihres Verfassers tüchtigem Wissen und Können. Der Componist dirigirte das Herauskommen seines Opus selber und wird er mit dem Zustand des Philharmonischen Streichorchesters wohl zufrieden gewesen sein. Einen bedeutenden Eindruck haben Hartmann's Tänze — „Alte Erinnerungen" und „Die Elfenmädchen und die Jäger" — gemacht. Als durchaus eigenthümlich in der Erfindung präsentirten sich diese Stücke und dann waren sie delicat, mit wahrer Virtuosität instrumentirt. Emil Hartmann ist ein höchst begabter und kenntnissreicher Musiker, der der Kunstwelt gewiss noch manches Werk von hervorragendem und nachhaltigem Werth übergeben wird.

Brahms' Ddur-Symphonie, die früher unter des Meisters eigener Direction so gewaltigen Enthusiasmus erregte, konnte unter v. Bernuth's Aufführung bei Weitem nicht in dem Maasse begeistern. Die Symphonie wurde unter v. Bernuth nicht schlecht gespielt, dazu hatte Brahms sie vorher zu gründlich und eingehend mit dem Orchester durchgenommen, es fehlte bei der Wiederholung aber das Packende, das den Hörer warm Machende und Enthusiasmirende. Es stand eben nicht der Künstler an der Spitze des Orchesters, der durch seine Genialität so unmittelbar auf die unter seiner Führung spielenden Musiker Einfluss auszuüben wusste und von seinem Geiste mitzutheilen befähigt war. Ausser Brahms' Ddur-Symphonie brachte v. Bernuth Beethoven's Bdur, Schubert's Cdur, Mozart's Ddur No. 7, Beethoven's „Egmont"-Ouverture, Gade's „Im Hochland" und in einer gemeinsamen Aufführung der Singakademie und der Philharmonischen Gesellschaft Mendelssohn's „Paulus". Die Chöre in letzterem Werk kamen zumeist recht befriedigend heraus, und das Instrumentale mochte genügen. Die Soli sangen: Frau Sucher (mit nicht ganz günstiger Stimmdisposition), Frau Warburg (mit gutem Erfolg), Hr. Oskar Brühl aus Leipzig (zu augenscheinlich seine Anfängerschaft kundgebend) und Hr. Niels J. Simonsen aus Copenhagen (mit sehr schönem Organ, entsprechender Kunstbildung und gutem Verständniss). Solistisch wirkten ausserdem an den übrigen Abenden: Frau Essipoff, Frl. Grossi, Frau Jachmann-Wagner und Sarasate. Ueber die Art und Weise dieser Mitwirkung wollen wir nicht weiter reden: die überall bekannten und nach Gebühr gewürdigten Herrschaften producirten sich mit überall bekannten und gehörten Sachen.

Der „Hamburger Concert-Verein" sorgt auch in diesem Jahr für eine interessante und anziehende Physiognomie seiner Programme, ist wiederum darüber aus, Neues und hierorts Unbekanntes vorzuführen. Das erste Concert namentlich war darin sehr splendid hergerichtet und brachte Hermann Goetz' wenig bedeutende und ganz und gar kalt lassende Frühlings-Ouverture, die sehr gut aufgenommene und den grossen Beifall vollauf verdienende „Norwegische Rhapsodie" (Op. 21, No. 3) von Svendsen, Max Bruch's durch Kraft und Wohllaut Eindruck machendes „Lied vom deutschen Kaiser" und endlich die wenig Erquickliches enthaltende Symphonie dramatique von Rubinstein. Die späteren Programme freilich waren ganz so reichlich mit neuen Sachen nicht ausgestattet, sehen lassen konnten sie sich aber immerhin. Da gab es A. Krug's „Liebesnovelle", eine wenig belangreiche „Narciss"-Ouverture aus der Feder des Berliner Harfenisten Hummel, ausserdem Spohr's „Jessonda"-Ouverture, Beethoven's Ddur-Symphonie und in einem Chorconcert Max Bruch's „Arminius", welches schöne Werk die ihm zukommende Theilnahme fand. Die Chöre im „Arminius" sind wahre Pracht- und Meisterstücke, die Schöpfungen eines die grossen Massen vollständig beherrschenden, erfahrenen und geschmackvollen Künstlers. Bedauerlich nur ist es, dass die poetische Unterlage dem Tonsetzer so wenig hilfreiche Hand bot und ihn an manchen Stellen hinderte, höheren Aufschwung zu nehmen. J. Cüppers' Textbuch zum „Arminius" ist ein langweiliges, weinerlich-sentimentales Ding.

Als musikalische Directoren des Concert-Vereins fungiren die HH. J. Mohrbutter und Otto Beständig, und zwar leitet der Erstere die Orchestersachen, der Letztere die Chorwerke. Mohrbutter ist ein sehr tüchtiger Musiker, geschickter Dirigent, der seine Militärcapelle auf eine ganz ansehnliche Stufe des Leistungsvermögens gebracht hat und mit seinen Leuten die neuen Compositionen immer derartig fleissig übt, dass der Hörer allemal seine Freude hat, die betreffenden Tondichtungen ganz und voll zu ihrem Recht gelangen zu sehen. Speciell ist Capellmeister Mohrbutter noch ein ausgezeichneter Geiger und als solcher Schüler Meister Joachim's. Wir haben von Mohrbutter die beiden Concerte von Bruch und verschiedene Paganini'sche Pièçen gehört — wir können sagen, dass sich der Ausführung mancher Violinvirtuose von Ruf hätte nicht zu schämen brauchen. Wenn der Concert-Verein in Hrn. Mohrbutter also eine vorzügliche künstlerische Kraft besitzt, so kann die Gesellschaft nach anderer Seite hin von seinem zweiten Dirigenten nicht das gleiche Aufheben machen. Hr. Beständig, der sich an die Spitze von Chor und Orchester stellt, ist zur Leitung solchen Klangkörpers durchaus nicht befähigt; ihm fehlen namentlich die Ruhe und das richtige Verständniss. Beständig trifft in der Regel nicht sofort das gehörige Zeitmaass, er dirigirt unschlüssig, unbestimmt und bietet seinen Sängern und Musikern keinen sicheren und fassbaren Anhalt. Daher gab es im „Arminius" auch viele schlimme, bedenkliche Perioden, wo das Zusammenwirken der verschiedenen Elemente abhanden gekommen war, wo ganz gefährliche Schwankungen augenscheinlich wurden und demnach von einer klaren und gelungenen Wiedergabe des Bruch'schen Oratoriums nicht recht die Rede sein konnte. In Bezug auf die „Arminius"-Aufführung ist noch zu bemerken, dass die Titelpartie von Hrn. Hill aus Schwerin, der Siegmund von Hrn. v. Witt und die Priesterin von unserer Landsmännin Frl. Wohlers gesungen wurde; die sehr geschätzten Schweriner Gäste zeigten sich als erfahrene Künstler, während Frl. Wohlers noch keinen rechten Begriff von der Grösse und Bedeutung ihrer Aufgabe erhalten hatte.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Die Weihnachtszeit brachte nach längerer Pause und in theilweise anderer Besetzung „Rheingold" und „Walküre" wieder auf die Bretter. Der ersten Wiederholung am 29. und 30. Dec. wohnten auch wir bei. In „Rheingold" waren neu die HH. Wiegand als Wotan, Lieban als Donner und Unger als Loge, des Ferneren hatte der Weggang des Frl. Monhaupt eine Neubesetzung der Woglinde durch Frl. Kalmann nöthig gemacht. Die Genannten liessen es nicht an dem nöthigen Eifer fehlen, sich dem Ganzen als passende Glieder einzufügen. In der Besetzung von Donner und Loge standen diesem Bestreben einigermaassen die äusseren Gestalten der betr. Darsteller entgegen, indem man für den Donner lieber die Reckenfigur Unger's gewünscht und sich in Loge eher mit einem weniger hünenhaften Darsteller begnügt hätte. Unser nunmehriger Donner streift mit seinem gewaltigen Hammer Etwas an das Komische, trotz aller Ernsthaftigkeit des Hrn. Lieban. Hr. Unger macht uns den Loge des Hrn. Baer nicht vergessen. Es ist Alles zu massiv bei ihm, seinen Bewegungen fehlt die rechte Geschmeidigkeit, was auch von seinem Gesange zu sagen ist. Recht gut findet sich Hr. Wiegand mit seiner Aufgabe ab. Mit markiger, rein intonirter Stimme und götterhaftem Anstand bringt er Wotan zur Geltung. Besonders anzuerkennen ist ausserdem die Achtsamkeit, welche er auf die Declamation verwendet. Frl. Kalmann endlich ist im „Rheingold" dieselbe anmuthige Rheintochter, als welche wir sie schon in der „Götterdämmerung" kennen lernten. Die in ihrer früheren Besetzung verbliebenen Partien, der Alberich des Hrn. Schelper, der Mime des Hrn. Rebling, die Riesen der HH. Ress und Ulbrich, der Froh des Hrn. Pielke, die Fricka, Freia und Erda der Damen Bernstein, Stürmer und Obrist und die Wellgunde und Flosshilde der Frls. v. Axelson und Löwy, veranlassen zu keiner Moderation unserer früheren bez. Auslassungen. Im Grossen und Ganzen wehte aber nicht mehr der frühere begeisterte Zug durch die Aufführung, ebensowenig auf der Bühne, wie im Orchester. (In Letzterem sollte übrigens das schwere Geschütz der Blechbläser sich nicht gar zu sehr auffällig in seiner Ungefügigkeit machen.

In der „Walküre" ist die Hauptänderung gegen früher in der Besetzung der Partien der Sieglinde und Brünnhilde eingetreten. Im Ensemble der Walküren befindet sich an Stelle des geschiedenen Frl. Monhaupt ebenfalls Frl. Kalmann. Am empfindlichsten bei diesem Wechsel ist die Sieglinde gefahren. In Frau Sucher besassen wir eine Interpretin dieser Wälsungentochter, wie man sie nirgends wiederfindet. Frl. Widl, deren Remplaçantin, ersetzt bez. der Auffassung in keinem einzigen Momente ihre

Vorgängerin, dazu ist die junge Künstlerin stimmlich noch derart Reconvalescentin, dass sie in ihrem eigenen Interesse sich jeder Anstrengung ihres Organs enthalten sollte. Letzteres ist in der mittleren und tiefen Lage durchaus klanglos und erinnert auch in den höheren Tönen nicht im Entferntesten mehr an den Glanz, den es früher besass. Möglich, dass Frl. Widl bei späterem Vollbesitz ihrer Mittel und ernstlicher Vertiefung in die Natur der Sieglinde Befriedigenderes leisten wird, an einen annähernden Ersatz der Frau Sucher durch sie ist jedoch noch lange nicht zu denken. Frl. Widl wird vielleicht später eine sehr talentvolle, jedoch nie eine geniale Leistung, wie wir sie an Frau Sucher bewundern durften, hinstellen. Von Frau Wilt war im Voraus zu erwarten, dass ihre vollständige Besitznahme der Brünnhilde-Partie dem ganzen Werke zu imposantem Glanz nach dieser Seite hin gereichen werde, und diese Vorausnahme hat die grosse Sängerin am ersten Abend der Trilogie erfüllt. Neben ihr hatten die Stimmen der übrigen mitwirkenden Damen einen nur matten Schein, was vornehmlich in der Walkürenscene sehr bemerkbar wurde. Diese Scene machte überhaupt nicht mehr den packenden Effect der Frühjahrsaufführungen, und doch sinds lauter frische Mädchen, die sie ausführen. Woran liegts? Betreffs der Leistungen der übrigen Darsteller (Siegmund-Lederer, Wotan-Schelper, Hunding-Ress und Fricka- Frl. Bernstein) verweisen wir ebenfalls auf früher über dieselben Geäussertes. Zu bedauern ist, dass die „Walküre" in das Prokrustesbett der landläufigen Repertoirebegriffe gezwängt wurde, ein Verfahren, das wir trotz aller praktischen Beweggründe als Vandalismus bezeichnen müssen. Zu bedauern ist ferner, dass in den scenischen Arrangements verschiedene Unbegreiflichkeiten, die wir früher monirten, ruhig fortbestehen. Die nahe bevorstehende complete Aufführung des „Rings des Nibelungen" dürfte deshalb kaum zu einem besonderen Ruhm der Leipziger Bühne ausfallen.

**Erfurt.** Der Erfurter Musikverein hat bereits seine zwei ersten Concerte der l. Saison im Rücken. Dem ersten derselben waren wir beizuwohnen verhindert. Das Programm wurde s. Z. in der Concertumschau d. Blts. mitgetheilt. Das zweite Concert lief am 12. Nov. vom Stapel und brachte als Gäste Frau Annette Essipoff aus St. Petersburg und Hrn. Georg Lederer aus Leipzig. Erstere spielte das Concert in Emoll von Chopin und von kleineren Sachen: Nocturne von Field, Variations von Rameau und Etude von Liszt. Wir müssen über diese bedeutende Virtuosin dasselbe urtheilen, was in diesen Blättern schon zum Oefteren ausgesprochen worden ist: Ihre Virtuosität zeigt sich ganz besonders in zartem, fein nuancirtem Vortrag; Pianissimostellen von bedeutender technischer Schwierigkeit spielt die Künstlerin mit feinster Delicatesse und grösster Correctheit, in langen decrescendi lässt sie die Stärke der Töne so allmählich und gleichmässig schwinden, dass es bewundernswerth erscheint; auch versteht sie die einzelnen Partien einer Composition, besonders auch einer grösseren, wie die des Chopin'schen Concertes, genau gegen einander abzuwägen und Licht und Schatten sorgfältig zu vertheilen; aber Eines haben auch wir an ihrem Spiel vermisst, das ist Kraft und Fülle da, wo es der Ausdruck des Gewaltigen und Leidenschaftlichen in der Composition verlangt. Dessenungeachtet ist Frau Essipoff zu den bedeutendsten Pianistinnen der Gegenwart zu zählen und errang deshalb auch in Erfurt ganz immensen Beifall. Auch Hr. Lederer wurde sehr günstig aufgenommen. Er sang die Arien „So ihr mich von ganzem Herzen" aus „Elias" von Mendelssohn und „O senke süssen Schlaf" aus „Die Stumme von Portici" von Auber und die Lieder „All meine Herzgedanken", eine sehr schöne Composition von J. O. Grimm, und Liebeslied aus der „Walküre" von R. Wagner. In der ersten Arie wollte uns der Sänger weniger gefallen, und es schien uns der Grund davon in einer nicht ganz richtigen Auffassung der Composition zu liegen. Das sentimentale Genre ist ein ästhetisch berechtigtes und hat in der Musik hauptsächlich Mendelssohn als seinen Vertreter. Ist dieser Meister bei Cultivirung desselben nun auch oft auf Abwege gerathen, in Süsslichkeit und Weichlichkeit verfallen, so ist die Sentimentalität in der genannten „Elias"-Arie doch eine so edle, wie sie nicht edler gedacht werden kann. Hr. Lederer schien dies zu verkennen, er gab die Arie mehr mit heroischem Ausdruck, und der richtige Eindruck bei den Zuhörern wurde dadurch verfehlt. Dass der Sänger fähig ist, auch das Weiche und Zarte, vielleicht gerade besonders dies, zu schönem Ausdruck zu bringen, bewies er in der Arie von Auber, wo er das Süssträumerische in den weichsten Tönen so vollendet schön darstellte, dass es zum Entzücken war. Auch die Lieder verstand er mit seinem herrlichen Organ, das auch des kräftigsten Ausdrucks fähig ist, zu wirkungsvollem Ausdruck zu bringen. Von Orchesterwerken kamen die Symphonie No. 4, Bdur, von Gade und die Ouverture zu „Waverley" von Berlioz zur Aufführung, die recht gut ausfiel. Für den Genuss eines Werkes von Berlioz sind wir um so mehr dankbar, als derselbe ein so seltener ist.

**Essen.** In dem letzten Concert des Essener Musikvereins kamen ausser der Pastoralsymphonie von Beethoven auch noch die beiden ersten Theile aus dem Bach'schen Weihnachts-Oratorium zur Aufführung, und zwar in einer neuen noch ungedruckten Bearbeitung von Dr. Robert Franz, welcher die Freundlichkeit gehabt hatte, sein Manuscript dem Dirigenten des betreffenden Vereins, Hrn. G. H. Witte, zur Verfügung zu stellen. Die Aufführung, welche gründlich vorbereitet worden war, und an welcher sich die Altistin Frl. Schauenburg aus Crefeld, der Tenorist Hr. Rusack aus Bückeburg und der Bassist Hr. Hoos aus Ruhrort solistisch betheiligten, gestaltete sich im Ganzen zu einer sehr gelungenen, und die Franz'sche Orchestration hatte sich des ungetheilten Beifalls der anwesenden Sachverständigen zu erfreuen. Der Bearbeiter hat die zu hoch liegenden Trompetenstellen modificirt oder anderen Instrumenten übertragen, die beiden Oboe d'amore durch Clarinetten und die beiden Oboe di caccia durch englische Hörner ersetzt, ausserdem hie und da Clarinetten, Fagotte und Waldhörner angebracht und allenthalben die Streichquartettstimmen vollständig ausgesetzt, sodass die Mitwirkung der Orgel nicht mehr obligatorisch ist, sondern ganz gut entbehrt werden kann. Möge diese neue Franz'sche Bearbeitung, welche sich den bereits veröffentlichten Bearbeitungen der Matthäus-Passion, mehrerer Bach'schen Cantaten und einzelner Händel'schen Sachen würdig an die Seite stellt, bald im Druck erscheinen und auf diese Weise allen Concertinstituten zugänglich gemacht werden.

**Upsala,** Dec 1878 Der Upsalaer Studentengesang-Verein: „O. D." (Orphei Drängas, d. i. Orpheus' Diener), welcher im Sommer d. J im Trocadéro in Paris sowohl, wie auch in Cöln im grossen Gürzenichsaal durch seine künstlerisch vollendeten Vorträge gerechtes Aufsehen und Bewunderung erregte, feierte am 7. d. Mts. in Gille's grossem Saal zu Upsala sein 25jähriges Stiftungsfest durch ein grosses Concert, zu welchem — ausser vielen älteren und jüngeren Mitgliedern aus Nah und Fern — auch der kunstsinnige König Oskar von Schweden (als Mitglied) eigens nach Upsala gekommen war. Von den zur Aufführung gelangten grösseren Chorwerken sind besonders hervorzuheben: der fürs Fest componirte Chor von W. Svedbom; ferner von Hallström (aus dessen: „Upsala's Minne", Gedicht von König Oskar), „Eolstoner" („Aeolsklänge") von Norman und eine von Professor Nyblom gedichtete grosse Festcantate: „Arion oder des Gesanges Macht" für Solo, Chor und Orchester componirt vom akademischen Musikdirector Prof. J. A. Josephson. Dieses letztere Werk, welches den Schluss der Aufführung bildete, ist eine sehr wirkungsvolle, dem hochpoetischen Text entsprechende Composition und wurde von der zahlreichen Festversammlung sehr beifällig aufgenommen; wenn glücklich ins Deutsche übersetzt, dürfte dieselbe sicherlich rasch die Runde auch in deutschen Concertsälen machen. Der Instrumentalsolist des Festconcertes, Hr. Heckmann aus Cöln, der durch sein früheres Auftreten hier noch im besten Andenken steht, wurde vom Publicum aufs Wärmste begrüsst und nach dem Vortrag einer Romanze von M. Bruch stürmisch gerufen. — Derselbe gab uns gestern in einem eigenen Concert Gelegenheit, die Vielseitigkeit seines Talentes aufs Neue zu erproben, indem sein Programm — mit dem Altmeister Händel beginnend — uns schliesslich auch mit recht annehmbaren Erzeugnissen der neueren Concertlitteratur bekannt machte. Besonders dankenswerth war der Vortrag von Händel's Adur und Schumann's Amoll-Sonate, sowie Bruch's zweitem Violinconcert in Dmoll; — Boccherini's allerliebste Menuett in A musste Hr. H. auf lebhaftes Begehren da capo spielen. Treffliche Unterstützung fand der Concertgeber durch die Mitglieder des Studentengesangvereins „O. D.", welche trotz der Ermüdung und Anstrengung des jüngst verflossenen Festes in ihrer meisterhaften Weise — unter Hedenblad's trefflicher Leitung — Chöre von Norman, Heise und Wennerberg vortrugen. Auch die Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft unter Josephson's bewährter Leitung erfreuten sehr durch den Vortrag dreistimmiger Frauenchöre von Wüllner, Schubert und Kjerulf. —w—

## Concertumschau.

**Arnsberg.** Am 9. Dec. Musikal. Abendunterhalt. im Casino zum Besten des Fonds f. den neuen Concertflügel: „Les Préludes", „Die Loreley" u. Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" von Liszt, „Meistersinger"-Vorspiel, „Träume", Siegfried-Idyll und

Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Lieder „Guten Abend, gute Nacht" u. „O wüsst ich doch den Weg zurück" u. 2. Symph. v. Brahms, die Orchesterwerke im Clavierarr. zu vier Händen. (Ein interessantes Programm mit gewissenhafter Angabe der betr. Verlagsfirmen.)

**Berlin.** Wohlthätigkeitsconc. am 6. Dec., ausgeführt vom Böttcher'schen Männerges.-Ver. u. dem Link'schen Ges.-Ver., Frau Baronin v. Rennenkampff u. Frl. A. v. Mühlen: Chorlieder von Klein, Otto, G. Hasse (Johanneslied), Fr. Mücke („Sprichst du zum Vogel"), Becker, H. Mohr („Schöner Rhein"), Grell („Wo?"), E. Link („Ach, du klarblauer Himmel") u. Fischer, Duett von Bellini, Soli. — 11. Ver.-Abend des Wagner-Ver.: „Feuerzauber" v. Wagner-Rubinstein (Hr. Moszkowski), Lieder „Im Treibhaus" u. „Die Engel" v. Wagner (Frau Bertha Frister-Conrad), Clav.-Barcarole, comp. u. gesp. v. Hrn. Moszkowski, Liebeslied a. „Walküre" v. Wagner (Hr. Memmler), Lieder „Es muss ein Wunderbares sein" u. „Loreley" v. Liszt (Frau Frister-Conrad), Fragmente a. „Rheingold" v. Wagner (Frls. Seehofer u. Priem, Frau Frister-Conrad, HH. Ernst u. Oberhauser). — 3. Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. H. Ulrich (Hmoll) u. Beethoven (No. 6), Ouvertüren v. Beethoven („Egmont") und Weber (Jubel-). — 4. Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Spohr (Cmoll) u. Mendelssohn (Adur), Ouvertüren v. Cherubini („Ali Baba") u. Weber („Oberon").

**Brieg.** Conc. der Singakad. (Jung) am 14. Dec.: Psalm 42 v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Schön Ellen" von Bruch. (Solisten: Frls. Kurts u. Rosenthal, Hr. Seidelmann a. Breslau.)

**Bonn.** Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 23. Dec.: 2. Symph. v. Brahms, Festouvert. v. Rietz, Violinconc. in ungar. Weise v. Joachim (Hr. Hermann).

**Cammin.** Conc. des Caecilien-Ver. (Hecht) am 12. Dec.: „Die Auferweckung des Jünglings zu Nain", Scene f. Soli, Chor und Clav. v. E. Grüel, Chöre v. Mendelssohn („Siehe, wir preisen selig") u. Brahms („Selig sind, die da Leid tragen"), Hirtenscene a. den „Folkungern" v. Kretschmer, Claviersoli.

**Celle.** Beethoven-Conc. der Cap. des 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): 5. Symph., „Fidelio"-Ouvert., Violinconc. (Hr. Reichert), Chorphant. (Clav.: Hr. F. Meymund) u. Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5 (in mehrfacher Besetzung) v. Beethoven.

**Coblenz.** 1. u. 3. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, Ouvertüren von Weber (Jubel-) u. Beethoven („Egmont"), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Triumphlied v. Brahms, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Der Sturm", Chor m. Orch. v. Haydn, Solovorträge des Violinisten M. Dengremont u. der HH. C. Heymann a. Bingen (Clav.) u. Hungar a. Frankfurt a. M. (Ges.). (Das Programm des 2. Conc. des Musikinstituts s. in No. 52 v. J.)

**Cöln.** 3. Symph.-Conc. der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40 (Beuthan): Symph. in Cdur v. P. Blumenthal, Ouvertüren v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. A. Dregert („Narciss", unt. Leit. des Comp.), Gr. Festmarsch v. C. Kistler, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, 5. Violinconc. v. Bériot (Hr. Beez). — 4. Soirée f. Kammermusik des Cölner Quart.-Ver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 132) u. Haydn (Gmoll), Seren. f. Clav., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. v. S. de Lange. (Ausführende: HH. S. de Lange, G. Japha, v. Königslöw, G. Jensen u. L. Ebert.) — Rob. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Streichtrio Op. 9, No. 1, Claviersonn. Op. 30, No. 2, u. Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig, HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann.)

**Dresden.** Uebungsabende des Tonkünstlerver.: 2. Dec. Duo f. Clav. u. Clar. v. Weber, Streichquart. in Gmoll v. A. Kleffel, 6. Son. f. Flöte m. Pianof. v. S. Bach, Sinf. concert. f. Violine, Viola u. Violonc. m. Orch. v. Mozart. 9. Dec. Dmoll-Clavier-Violinson. v. Schumann, Streichquart. in Esdur v. Mendelssohn, Claviertrio in Hmoll v. A. Krug. — 1. Soirée des Conservatoriums f. Musik f. Chorgesang a capella (Wüllner): 4. Dec. „Agnus Dei" a. der „Missa Papae Marcelli" v. Palestrina, „Adoramus" v. F. Roselli, „Ave Maria" v. J. Arcadelt, „Uebers Gebirg Maria geht" v. J. Eccard, Prael. u. Fuge f. Violine v. J. S. Bach = Hr. Wolff, Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" v. J. S. Bach, „Der Greis" v. J. Haydn, zwei altdeutsche Lieder „Jungfrau, dein schön Gestalt" v. H. L. Hasler, „Der Gutzgauch" von L. Lemlin, Phant. f. Piano v. W. A. Mozart = Hr. Spindler, vierstimm. Lieder „Im Sommer", „Hell ins Fenster" u. Mailied v. M. Hauptmann, doppelchör. Gesänge „An die Sterne" u. „Talisman" v. Schumann.

**Edinburgh.** 4. Conc. der Choral Union (Burnett): 2. Symph. v. Brahms, „L'Arlesienne", Orchestersuite v. Bizet, Ouverture „Waldnymphe" v. Bennett, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Scherzo v. A. C. Mackenzie, Gesangvorträge des Frl. F. Keller a. Düsseldorf.

**Eisleben.** 2. grosses Orgelconc. des Hrn. F. Rein: Orgelwerke v. S. Bach (Prael. in Gmoll), Schumann (6. Fuge über BACH) u. Mendelssohn (Son. in Fmoll), gem. Chöre von Praetorius, Solovorträge der HH. P. Fröhlich a. Zeitz (Ges.) u. Friedrichs a. Weimar (Violonc.).

**Essen a. R.** 2. Conc. des Musikver. (Witte): 6. Symph. v. Beethoven, 1. u. 2. Theil des Weihnachtsoratoriums v. S. Bach-Franz. (Solisten: Frl. A. Schauenburg a. Crefeld, HH. H. Rusack a. Bückeburg u. J. Hoos a. Ruhrort).

**Frankfurt a. M.** 6. Museumsconc. (Müller): 5. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. J. Rheinberger, „Der Abend", Quart. v. J. Brahms u. „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, ges. v. den Damen A. Kufferath und J. Hahn u. den HH. M. Alvary u. E. Hungar, Violinvorträge des Frl. Haft a. Wien.

**Freiburg i. Br.** 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins (Dimmler): Claviertrio Op. 70, No. 1, Elegischer Gesang, Op. 118, u. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, „John Anderson" u. „Schön Rohtraut" f. gem. Chor v. Schumann, Gesangsolovorträge des Hrn. Lederer a. Wiesbaden (u. A. „Winterstürme wichen dem Wonnemond" aus der „Walküre" von Wagner).

**Kaiserslautern.** 2. Conc. des Caecilien-Ver. (Maczewski) unt. Mitwirkung der Frls. Joh. Becker a. Mannheim (Clav.) u. L. Nagel a. Utrecht (Ges.), sowie des Hrn. Hilpert a. Meiningen (Violonc.): Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Soli f. Ges. v. R. Hol („Nachtwache der Liebe"), Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe") u. Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen"), f. Clav. v. Schumann-Reinecke u. Liszt u. f. Violonc. v. S. Bach, J. Becker (Schlummerlied) u. Popper.

**Leipzig.** 11. Gewandhausconc.: 7. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. a. der 4. Suite v. Lachner, Solovorträge des Frl. M. Sembrich a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. J. Brahms u. Chaconne v. Bach). — Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 13. Dec.: Emoll-Claviertrio v. Haydn = Frl. Haenggi, HH. Winderstein u. Rottmann, Clavierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven = Hr. Loman, Cavatine a. „Paulus" v. Mendelssohn = Frl. Haering, Prael. u. Fuge in Gmoll v. Bach-Liszt = Hr. Fiedler, Gavotte u. Menuett (im alten Stil) f. Clav. v. H. Huber = Frl. Heimlicher, zwei Lieder v. Schumann = Frl. Dubost, Adagio f. Clar. v. Weber = Hr. Gräff, Esdur-Clav.-Rondo v. Mendelssohn = Frl. Wheeler, Largo a. dem Gmoll-Streichquint. v. Mozart (in mehrfacher Besetzung).

**Neustrelitz.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Klughardt, Weiglin, Niehr u. Curth: Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 80 v. Schumann, „Ein Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner.

**Osnabrück.** Am 13. Dec. Conc. des Gesangver. (Drobisch): Symph. in Esdur u. Requiem v. Mozart.

**Paderborn.** 2. Conc. des Musikver. (Wagner): Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn, gem. Chöre v. Brahms („Es ist ein Schnitter"), Rheinberger („Es glänzt die helle Mondennacht"), Hauptmann u. Herbeck („Das ist ein Tag"), Soli f. Ges. (u. A. „Durch den Wald" v. R. Radecke) u. f. Clav.

**Paris.** 3. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Esdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Leonore" (No. 3) v. Beethoven, Chorstücke v. Meyerbeer („Pater noster") u. Weber (a. „Oberon"), Andante u. Finale a. einem Violinconc. v. A. Taudou (Hr. Desjardins). — Festconc. im Hippodrom am 17. Dec. m. Werken v. Beethoven (Andante a. der 7. Symphonie), Weber („Oberon"-Ouvert.), Berlioz (Marche hongr.), Meyerbeer (Schwerterweihe a. den „Hugenotten"), Rossini (Gebet a. „Moses"), Gounod (Marche religieuse u. „Gallia"), Saint-Saëns („Occident et Orient" u. „Carnaval" a. „Timbre d'Argent"), Massenet (3. Act a. „Roi de Lahore").

**Prag.** Conc. f. den Prager Conservatoriums-Pensionsfonds wie zur Erinnerung an das 50. Sterbejahr F. Schubert's (Krejci): H moll-Symph. u. „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Esmoll-Trauermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Violoncellsolovorträge des Hrn. S. Bürger a. München (u. A. „Albumblatt" v. Wagner-Popper).

**Stuttgart.** 2. Symph.-Conc. der Cap. des 7. k. w. Inf.-Reg. No. 125 (Carl): Symph. v. Haydn (Gdur) u. Mendelssohn (Amoll),

Rhapsodie norvég. (No. 2) v. Svendsen, Andante a. „Rosamunde“ v. Schubert, Menuett v. Boccherini.

**Wien.** 21. Gründungsliedertafel des Akademischen Gesangver. (Heuberger): „Der Landtag in Wolkenkukuksheim“, Singspiel f. Soli u. Chor m. Clav v. Engelsberg, Chöre von Esser („Morgenwanderung“), Herbeck („Studenten“), H. Treidler („Traumbild“), Engelsberg („Hoffnung“), H. Hofmann (Chor der Landsknechte a. Aennchen von Tharau“), H. Neckheim („Der traurige Bua“), F. Eyrich („A Busserl“) u. Th. Koschat, Lieder v. H. Treidler („Vergissmeinicht“), C. Hoffmann („Stelldichein“) u. F. Mottl, ges. v. Hrn. Prof. v. Schultner, Violinvorträge des Hrn. Loh.

**Zittau.** 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Vereins (Fischer): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Richard III.“ v. Volkmann, Gavotte, Air u. Gigue f. Orch. v. S. Bach, Gesangsolovorträge des Frl. Sembrich a. Dresden („Murmelndes Lüftchen“ v. Jensen, „Ich liebe dich“ v. Warmuth u. „Wie ist doch die Erde so schön“ v. L. Hartmann).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frl. Grossi verabschiedete sich am 15. Dec. als Königin der Nacht vom hies. Publicum und wurde mit Blumen und Kränzen entlassen. — **Leipzig.** Frau Patti und Hr. Nicolini haben für den 10. d. auch hier ein Concert angesetzt, man kann sich den Genuss, die seltene Sängerin zu hören, für 3 bis 15 M. erkaufen. — **Stuttgart.** Im 6. Abonnementconcert hatten wir die Sängerin Frau Müller-Berghaus aus Nizza und den Pianisten Hrn. I. Brüll aus Wien als Solisten. Dieselben, obgleich nicht Kräfte ersten Ranges, erfreuten sich eines hübschen Erfolges. — **Wien.** Frl. Bianchi verabschiedete sich vorläufig als Tochter des Regiments. Ihr Gastspiel war ein einziger Triumph für sie. Frau Lucca wird das Ihre als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern“ antreten. Am 14. d. Mts. wird Prof. Joachim aus Berlin hier das neue Brahms'sche Violinconcert inauguriren. Selbstverständlich brennt man auch hier vor Ungeduld, diese neueste Schöpfung kennen zu lernen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 24. Dec. „Joseph, lieber Joseph mein“, Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert v. S. Calvisius. „Es ist ein Ros entsprungen“, Weihnachtslied v. C. G. Reissiger. 26. Dec. „Kyrie“ und „Gloria“ aus der Cdur-Messe v. Cherubini. Chor aus „Christus“ von Mendelssohn. 28. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen“, Weihnachtslied v. Leonh. Schröter. „O schönster Stern“, Lied v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 25. Dec. Chor aus „Christus“ von Mendelssohn. 29. Dec. „Gloria“ aus der Cdur-Messe von Cherubini.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 25. Dec. „Gloria“ v. Schubert. 26. Dec. „Singet dem Herrn“ v. C. Reinthaler. 31. Dec. „Heiliger, sich gnädig hernieder“ v. Mozart. „Das Jahr ist hingeschwunden“ v. Schulz.

**Dresden.** Kreuzkirche: 21. Dec. „Den die Hirten lobten sehre“ v. Prätorius. „Ehre sei Gott“ v. Homilius. 24. Dec. Chor, Quartett u. Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn. „Sanctus“ u. „Benedictus“ a. der Cdur-Messe v. Beethoven. 25. Dec. Weihnachtscantate v. E. Weinlig. 26. Dec. „Sanctus“ u. „Benedictus“ v. Beethoven. 28. Dec. „Jauchzet Gott, alle Lande“ v. L. Grosse. „Ob sich auch die Jahre wenden“ v. O. Wermann. 1. Jan. „Kommt herzu“ v. J. G. Naumann. Annenkirche: 25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. M. Hauptmann. „Es ist ein Ros entsprungen“ v. M. Prätorius. „Seele, liebe Seele mein“ v. L. Schröter. 26. Dec. „Der heilge Christ ist kommen“ v. G. Flügel. „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Prätorius.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 25. Dec. „Fürchtet euch nicht, siehe ich verkündige euch grosse Freude“ v. F. M. Gast. „Kommt, lasst uns anbeten und niederfallen“ v. Mendelssohn. „Kyrie“ und „Gloria“ v. F. M. Gast.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

**Abert** (J. J.), „Astorga“-Ouvert. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)

**Bachrich** (S.), Clav.-Violinsuite. (Wien, 3. Quartettabend des Hrn. Hellmesberger.)

**Bargiel** (W.), „Medea“-Ouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

**Berlioz** (H.), „Des Heilands Kindheit“. (Cöln, 4. Gürzenichconc.)

**Brahms** (J.), 1. Symph. (Wien, 4. Philharmon. Conc.)

— — 2. Symph. (Bradford, 2. gr. Conc. unt. Leit. des Hrn. Hallé. Cöthen, Conc. des Ges.-Ver.)

— — Ein deutsches Requiem. (Rostock, Aufführungen am 28. Nov. u. 10. Dec. durch die Singakad.)

— — Streichquart. in Cmoll. (Berlin, 3. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.)

**Damrosch** (L.), Concertstück f. Viol. (Darmstadt, Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden. Mainz, 3. Conc. des Vereins f. Kunst u. Litteratur.)

**Dubois** (Th.), „Le Paradis perdu“, Oratorium. (Paris, 6. Châtelet-Conc.)

**Gernsheim** (F.), Clav.-Violinson. Op. 4. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia“.)

**Goetz** (H.), Claviertrio Op. 1. (Linz, 2. Kammermusik-Production des Musikver.)

**Goldmark** (C.), Clavierquint. (Wien, 1. Quartettabend Hellmesberger.)

— — Clav.-Violinsuite. (Nürnberg, 3. Triosoirée v. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. Gen. a. Sondershausen.)

**Gouvy** (Th.), „Stabat Mater“ f. Chor, Soli u. Orch. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)

**Grieg** (Edv.), Streichquart. in Gmoll. (Stockholm, Kammermusiksoirée des Hrn. R. Heckmann a. Cöln.)

**Hartmann** (Em.), „Nordische Heerfahrt“, Trauerspiel-Ouvert. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)

**Herbeck** (J.), Streichquart. (Wien, 3. Quartettabend Hellmesberger.)

**Herrmann** (Reinh.), Romant. Concertouvert., Clav.-Violinsonate, „Die Seufzerbrücke“ f. Chor, Soli u. Orch. etc. (Berlin, Conc. des Componisten.)

**Jadassohn** (S.), „Vergebung“ f. Chor, Sopransolo u. Clav. (Berlin, Conc. des Seyffarth'schen Ges.-Ver. am 3. Dec.)

**Lassen** (E.), Musik zu Hebbel's „Nibelungen“. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

**Meyer-Olbersleben**, Clavierquart. in Bdur. (Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)

**Nicodé** (J. L.), Introd. u. Scherzo f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 7. Dec.)

**Norman** (L.), Andantino m. Variat. f. Streichquart. (Stockholm, Kammermusiksoirée des Hrn. R. Heckmann a. Cöln.)

**Pabst** (A.), Concertouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 7. Dec.)

**Raff** (J.), Clavierquint. (Weimar, 44. Aufführ. der grossherzogl. Orch.- u. Musikschule.)

**Rheinberger** (J.), „Die Nacht“ f. Chor u. Clav. (Berlin, Conc. des Seiffarth'schen Ges.-Ver. am 3. Dec.)

**Ries** (F.), 1. Violinsuite. (Leipzig, Musikabend der „Symphonia“.)

— — 2. Violinsuite. (Cöthen, Ges.-Ver.-Conc. am 3. Dec. Merseburg, Ges.-Ver.-Conc. Kiel, Conc. des Hrn. Sarasate. Linz, 2. Kammermusik-Production des Musikver.)

**Rimsky-Korsakoff**, „Sadko“, symph. Dichtung. (Paris, 6 Pasdeloup-Conc.)

**Rubinstein** (A.), Clav.-Trio in Bdur. (Weimar, 43. Aufführung der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)

— — „Der Morgen“. (Graz, 1. Mitgliederconc des Männergesangvereins.)

— — „Das verlorene Paradies“, geistl. Oper. (Winterthur, Aufführ. durch den Gem. Chor.)

— — Phant. f. Clav. u. Orch. (Leipzig, Conc. im Stadttheater am 15. Dec.)

**Scholz** (B.), Streichquint. in Emoll. (Berlin, 4. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.)

**Schubert** (L.), „Auf dem Flusse“, symph. Tonbild. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

**Volkmann** (R.), Violoncellconc. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

**Wagner** (R.), Siegfried-Idyll. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

— — Einleit. u. Schluss a. „Tristan und Isolde“. (Moskau, 4. Symph.-Conc.)

**Zelenski**, Claviertrio. (Wien, 2. Quartettabend Hellmesberger.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 52. Besprechung der Musikalischen Kalender v. H. Krüger, A. Eichberg u. Dr. Th. Helm — Berichte.

*Caecilia* No. 24 Ueber das Singen in den niederen Schulen. V. — Berichte u. Programme.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 51. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 52. Heinrich Proch †. Wilhelm Schmidt †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 2. Les symphonistes virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. I. Jean Sebastien Bach. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 49. Besprechung über Werke v. H. Lavoix fils (Histoire de l'instrumentation depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours) u. W. J. de Wasielewski (Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 50. La correspondance inédite de Berlioz. — Berichte (Audition des envois de Rome au conservatoire), Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Richard Wagner's Wohnung in Bayreuth gelangten am 1. Weihnachtsfeiertage das „Parsifal"-Vorspiel und einige Beethoven'sche Werke (darunter die 8. Symphonie) unter des Meisters Leitung durch die Hofcapelle aus Meiningen zur Ausführung.

* Jos. Joachim spielte im Neujahrsconcert des Leipziger Gewandhaus-Concertinstitutes J. Brahms' Manuscript-Violinconcert. Die Novität ist, wie nicht anders zu erwarten war, von ungewöhnlicher Bedeutung und darf neben dem Beethoven'schen Concert genannt werden. Der Componist leitete selbst die Aufführung seines neuesten Werkes.

* Das in London für den Mai projectirte grosse Concert unter Hans Richter's Direction ist bereits so gut wie gesichert.

* Die Zitherfreunde werden sich allgemach vor einschlägigen Zeitungen kaum retten können. Zu den schon bestehenden ist nun auch noch der „Zither-Freund" getreten, ein Blatt, das sogar eine starke Ladung gedruckter Zitherstücke (allerdings sehr primitiver Natur, wie der Anfang zeigt) mit sich führt.

* Im schweizer Canton Waadt soll künftighin von den Besitzern von gestimmten und ungestimmten Clavieren eine Luxussteuer erhoben werden.

* Die erste vollständige, aufeinander folgende Leipziger Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" ist für die Tage 3., 4., 6. und 7. Jan. angesetzt. Acht Tage später wird eine Mozart-Woche etwaige unzufriedene Gemüther wieder beruhigen.

* Die Oper „Die Welfenbraut" von F. E. Wittgenstein ging in Graz das erste Mal, und zwar mit entschiedenem Erfolg in Scene. Das Werk betritt mit Glück die Bahnen R. Wagner's; Concessionen an die alte Oper werden bei der Behandlung einer in allen Theilen dramatisch bewegten Dichtung sicher entfallen.

* Concertmeister J. Böle in Altona erhielt den Titel eines k. preuss. Musikdirectors.

**Todtenliste.** Stefano Tempia, Violinist und Componist, Kirchenmusikdirector in Turin, †, 46 Jahre alt, am 25. Nov. daselbst. — Marco Aurelio Zani de Ferranti, Guitarrenvirtuos, Lehrer der ital. Sprache am Conservatorium in Brüssel, Schriftsteller, †, 78 Jahre alt, am 28. Nov. in Pisa. — Albert v. Thimus, Verfasser einer noch nicht vollständig erschienenen Geschichte der Musik des Alterthums, † 72 Jahre alt, in Cöln. — Frau Aug. Auspitz-Kolar, eine Pianistin, welche in den letzten Jahren ihr bedeutendes Spiel nur in Wiener Privatkreisen zu hören gab, † in Wien am 26. Dec. in noch nicht erreichtem 33. Lebensjahre. — Frl. Georgine Schubert, grossherz. mecklenburgische Kammersängerin, in letzter Zeit hauptsächlich an der Neustrelitzer Bühne thätig gewesen, † am 26. Dec. in Potsdam.

## Briefkasten.

*E. T.* in *E.* Vorläufig ist eine Aenderung in der Leitung des Institutes nicht zu erwarten, ob später, ist auch fraglich, da der angebliche Nachfolger in der Direction kaum neue Bahnen einschlagen dürfte.

*St.* in *B.* Der Betreffende hat uns bereits selbst mit seiner „Zierde" behelligt.

*J. F.* in *St.* Ad 1. Richtig errathen. Ad 2. Adresse ist Frankfurt a. M., Reuterweg 47.

*H. Kr.* in *Kr.* Das nachgefragte Werk ist der Beachtung werther, als manche andere, zu Ruf gelangte Composition des Autors. Es will aber gespielt sein!

# Für Violoncellspieler!

Im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:
[32.]

**Bach, Joh. Sebastian,** Adagio aus einer Violinsonate. A. Für Violoncell mit Quintettbegleitung bearbeitet von *Friedrich Hilpert.* 1 M. 50 Pf. B. Für Violoncell mit Pianoforte bearbeitet von *Em. Büchner.* 1 M.

**Büchner, Emil,** Op. 32. Romanze für Violoncell mit Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

**Fischer, Adolphe,** Op. 5. Romance pour Violoncelle avec Piano. 1 M. 50 Pf.

— Op. 6. Au Bord du Ruisseau. Rêverie pour Violoncelle avec Piano. 1 M. 50 Pf.

—— Op. 7. A la Hongroise. Morceau caractéristique pour Violoncelle avec Piano. 1 M. 50 Pf.

—— Frühlingsnacht (Nuit d'été), Lied de Adolphe Jensen transcrit pour Violoncelle avec Piano. 1 M.

**Hilpert, Friedrich,** Sammlung classischer Stücke für Violoncell mit Pianoforte zum Concertvortrage bearbeitet.

No. 1. Fr. Couperin. Les Cherubins. 1 M.
No. 2. J. Ph. Rameau, Tambourin. 1 M.
No. 3. Joh. Seb. Bach, Air. 80 Pf.
No. 4. Padre Martini, Gavotte. 1 M.

**Ries, Franz,** Op. 26, No. 1. Introduction und Gavotte aus der Violin-Suite No. 1 für Violoncell mit Pianoforte bearbeitet von *Carl Lüstner.* 1 M. 50 Pf.

**Roeder, Martin,** Op. 7. Gavotte No. 1 für Violoncell mit Pianoforte bearbeitet von *Friedrich Hilpert.* 1 M. 50 Pf.

—— Op. 10a. Gavotte No. 2 für Violoncell mit Pianoforte bearbeitet von *Friedrich Hilpert.* 1 M. 20 Pf.

**Saint-Saëns, Camillo,** Op. 16. Suite (Präludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncell und Pianoforte. 7 M.

—— Op. 32. Sonate pour Piano et Violoncelle. 6 M. 50 Pf.

**Stransky, Joh.,** Op. 23. Six Etudes pour Violoncelle avec Piano. 5 M.

**Verhey, Th. H. H.,** Op. 3. Vier Charakterstücke für Violoncell mit Pianoforte. 4 M.

---

[33.] Verlag von **Joh André** in Offenbach a. M.

## Clavier-Compositionen von

## Ph. Rüfer.

**Op. 22.** Vier Clavierstücke (Herrn *Emil Rolke* gewidmet) compl. M. 2. —.
No. 1. Hmoll 80 Pf. No. 2. Fdur 60 Pf.
„ 3. Gesdur 80 Pf. „ 4. Bdur 1 M.
(No. 2 für *Orchester* umgearbeitet vom Componisten. Partitur M. 1. 80. Stimmen M. 4. —.)

**Op. 27.** Sechs Clavierstücke (Herrn *Carl André jun.* gew.) Heft I. M. 1. 50. (in Ges. G. As.) Heft II. M. 1. 80. (in Ges. Es. B.)

**Op. 28.** Scherzo für Pianoforte zu 4 Händen M. 3. 20.

Arrangements:

**Op. 20.** Adagio aus dem Streichquartett in Dmoll, für Pianof. solo bearb vom Componisten. M. 1. 30.

**Op. 20.** Quartett für 2 Viol., A. u. Vcell., für Pianof. zu vier Händen bearb. vom Componisten. M. 9. 50.

---

[34.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Victor Sieg.** Tarentelle pour Piano, Op. 2. 2 M.

---

[35.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# Ungarische Tänze
## für grosses Orchester
componirt von
## Kéler Béla.

No. 1. Bárifai emlék, Csárdas (Erinnerung an Bartfeld) Op. 31.
„ 2. Uestökös Csárdas (Komet-Csárdás) Op. 49. } M. 10. 80.
„ 3. Werböczy-Csárdás Op. 46.
„ 4. Tokaji cseppek, Csárdás (Tokayer-Tropfen) Op. 54. } M. 10. 80.
*„ 5. Bokréta Csárdás (Sträusschen-Csárdás) Op. 40.
„ 6. Emlék sugarak, Csárdás (Strahlen der Erinnerung) Op. 50. } M. 10. 80.
„ 7. Uedvözlet Hazámhoz, Csárdás (Gruss an mein Vaterland) Op. 56.
„ 8. Nagy-Szebeni emlék, Csárdás (Erinnerung an Hermannsstadt) Op. 123. } M. 10. 80.

Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I. II. à M. 5. 20.

*) No. 5—8 für Orchester unter der Presse.

---

Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung:
[36.]

# Carl Eschmann,
## Wegweiser

durch die Clavier-Litteratur, der anerkannt beste Führer für Lehrer und Lernende.

**Preis: 1 M. — Geb. 1 M. 25 Pf. — Eleg. geb. 1 M. 75 Pf.**

**Gebrüder Hug in Zürich.**

---

[37.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

# Der Wunsch,
„Ach, wenn ich doch ein Immchen wär"
von
**W. Osterwald**
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von
## Gustav Hölzel.
Op. 216.
Ausgabe für Sopran oder Tenor Pr. 50 Pf.
Ausgabe für Mezzo-Sopran oder Bariton Pr. 50 Pf.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

---

[38.] Den geehrten concertirenden Künstlern empfehle ich den mit allem Comfort eingerichteten, in seiner Akustik vorzüglichen Concertsaal des **Odeum** (2000 Sitzplätze). Es fanden in demselben wiederholt statt: Bilse-Lucca-Peschka-Leutner-Patti- und Ullman-Concerte. Briefe und Anfragen, Concertarrangements betreffend, wolle man richten an: **Hermann Höndorf,** Magdeburg, Gr. Werder.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

[39.]

# Johanna d'Arc,

Symphonische Dichtung
in 4 Abtheilungen nach Schiller's „Jungfrau von Orleans"
**für grosses Orchester**
von

## Moritz Moszkowski.

Op. 19.

Partitur 30 Mark. Orchesterstimmen 40 Mark. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 13 Mark.

---

Ferner erschien:
**Moritz Moszkowski,** Op. 20. Allegro scherzando für Pianoforte. 3 Mark.

---

[40.] Anfragen betreffs Benutzung des grossen Concertsaales im **kgl. Odeon zu München** beliebe man an die Direction der kgl. Musikschule daselbst zu richten. (M. 9894.)

---

[41.]

# Emil Ascherberg,

## Flügel- und Pianino-Fabrik.

**Hoflieferant S. H. des Herzogs zu Sachsen-Coburg-Gotha.**

Fabrik: Lange-Strasse No 25,

Magazin und Comptoir: Lange Strasse No. 33,

## Dresden.

**Deutsches Reichs-Patent No. 1199 vom 24. August 1877: Vorrichtung zur Tonverlängerung an Pianinos.**

---

**Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin:**

[42.]

# Heinrich Hofmann.

**Aus alter Zeit. Vierhändige Clavierstücke**
(Italienisch. Französisch. Böhmisch. Schwedisch etc.).
**2 Hefte à $2^1/_2$ Mark.**

---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 10. Januar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 3.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

**Inhalt:** In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker IV. (Fortsetzung.) — Kritik: Werke von Heinrich v. Herzogenberg. (Schluss.) — Ladegast's Revaler Orgel. Von Fritz Anders. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg (Schluss) und Wien. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritische Aphorismen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## In welchem Stile sollen wir componiren?

### Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

### IV.

(Fortsetzung.)

Der leitende Gedanke ist folgender: Lelio, der Held des Liebesdramas (der Componist selbst), erwacht aus seinen quälenden Opium-Träumen. Das Hochgericht, der Hexensabbath waren nur Visionen — er lebt noch, mit seiner verzehrenden Liebe in der Brust. Um sie zu verbannen, versenkt er sich in Goethe, Shakespeare, in die Erinnerung an Italien, aber das Bild seiner Geliebten will nicht von ihm weichen. Eine Reihe von Monologen bildet hier die poetische Verbindung zwischen den einzelnen Musikstücken: „Der Fischer" von Goethe, „Geisterchor" (Hamlet-Phantasie), „Räuberlied", „Hymnen des Glücks", „Aeolsharfe". Alle diese Stücke hört er nur in der Phantasie; für eine scenische Aufführung ist daher vorgeschrieben, dass Lelio, durch einen Schauspieler dargestellt, allein auf der Bühne erscheint, das Monodrama spricht und dabei die Musikstücke hinter einem Vorhange von einem unsichtbaren Orchester gespielt werden. —

Jetzt aber kehrt der Dichter-Componist in die Wirklichkeit zurück. Er lässt Lelio ausrufen: „Doch warum gebe ich mich diesen Täuschungen hin? Sie können nicht die rechte Versöhnung mit dem Leben herbeiführen. Der Tod will mich nicht — so will ich denn leben, und möge die erhabene Kunst, welcher ich die einzigen Lichtblicke meines Lebens verdanke, mich trösten und mir Führerin sein durch die Einöde des Lebens. O Musik, treue und reine, angebetete Herrin! Dein Freund fleht dich um Hilfe. Komm, entfalte alle deine Reize, berausche mich, umfange mich mit deinem Zauber! — Componiren will ich, wärs auch nur für mich, und zwar einen heiteren Stoff, der alle düsteren Farben ausschliesst!"

Er wählt Shakespeare's „Sturm" und versenkt sich in eine Phantasie, in welcher Miranda lächelt, Fernando seufzt, Prospero droht, auch Caliban erscheint und die Chöre der Luftgeister „auf den Wogen des Orchesters sich schaukeln". — Der Vorhang hebt sich — man sieht das Orchester, den Chor, das Pianoforte, wie in einem Concertsaal aufgestellt. Lelio wendet sich an die Ausführenden und hält eine kurze Rede; dann besteigt er das Podium, ergreift den Dirigentenstab, und die Phantasie wird aufgeführt. Der Chor schliesst perdendo mit einem „Miranda, addio!"

Das ist nun allerdings eine Lösung, aber wieder in seltsamer phantastischer Form. Ein Deutscher wäre nie darauf gekommen, und ein Deutscher wird sie auch nie nachahmen. Der Gedanke, sich in die Kunst zu flüchten und Erlösung von unglücklicher Liebe bei der Musik zu finden, ist an sich schön, edel und wahrhaft versöhnend. Aber wozu diese seltsamen Zwischenglieder, ohne organischen Zusammenhang? Man kommt unwillkürlich auf

den Gedanken, dass Berlioz diese an sich werthvollen, vereinzelten Compositionen nirgends anders habe passend unterbringen können, weshalb er sie hier an den Faden eines Monologs reihte, mit Hilfe ziemlich gezwungener Gedankenwindungen. Und wozu diese halb und halb dramatische Form? Weshalb nicht diesen Gedanken im symphonischen Stile des ersten Theiles ausführen, da er doch den Schluss zu diesem bilden soll? Ohne Zuhilfenahme des Wortes hätte er freilich nicht zur Klarheit kommen können. Aber den Weg hatte hier Beethoven für Berlioz mehr, als für jeden Anderen vorgezeichnet. Eine gewisse Verwandtschaft des Gedankenganges zwischen der Neunten und der Symphonie fantastique ist ohnedies nicht zu verkennen. Nur ist bei Beethoven Alles ins Erhabene, allgemein- Menschliche übertragen, bei Berlioz Alles individualisirt. Aber das gewaltige Kämpfen und Ringen des ersten Satzes von Beethoven, die wilde Lust des zweiten finden ihr Spiegelbild in den zwei ersten Sätzen der Berlioz'schen Symphonie. Im dritten Satz müssen die Stimmungen nothwendigerweise auseinander gehen. Beethoven strebte nach oben, nach dem Licht, Berlioz bricht in sich zusammen; dort die edelste Läuterung der Seele, hier ein Versinken in dumpfe Verzweiflung, ein Kampf mit Dämonen. — Wenn nun aber Berlioz sich aufraffen und diesem Kampfe entrinnen wollte, indem er sich der Kunst in die Arme warf, so erreichte er den künstlerischen Ausdruck dafür am besten, indem er im Schlusssatz Beethoven's Bahnen folgte, d. h. ein Gedicht, eine „Hymne an die Musik" suchte oder verfasste, welche den erlösenden Segen der Kunst pries, ähnlich wie Schiller's „Lied an die Freude". Eine directe Parallele mit Beethoven brauchte Berlioz nicht zu scheuen; er wäre ihr schon aus dem Wege gegangen, und in seinen zwei anderen Symphonien nähert er sich auch der Form des Schlusssatzes der Neunten von zwei verschiedenen Seiten. — Hätte Berlioz diesen versöhnenden Abschluss für seine Symphonie fantastique gefunden, so hätte sie in der That die „Zehnte" werden können. So aber bleibt sie, trotz Lelio, ein wunderbarer Torso, aber kein Ganzes.

(Fortsetzung folgt.)

# Kritik.

**Heinrich von Herzogenberg.** „Deutsches Liederspiel" für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen, Op. 14. Leipzig, E. W. Fritzsch.

— — Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 17. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 18. Leipzig, E. W. Fritzsch.

— — Vier Notturnos, Gedichte v. J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Variationen über ein Thema von J. Brahms für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

— — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 24. Ebendaselbst.

Besprochen von Dr. **H. Kretzschmar.**

(Schluss.)

In einem anderen Gesangwerke v. Herzogenberg's, den oben angeführten Notturnos für vier Solostimmen mit Pianofortebegleitung (zu Eichendorff'schen Gedichten), ist es namentlich die Nummer 3, Intermezzo betitelt, welche Alles besitzt, um ein allgemeines Lieblingsstück zu werden. Das ist unzweifelhaft ein Treffer, ein Stück, das sofort verstanden werden und hinreissen muss. „Zwei Musikanten ziehn daher vom Wald aus weiter Ferne, der Eine ist verliebt gar sehr, der Andre wär es gerne! Die stehn allhier im kalten Wind und singen schön und geigen, ob nicht ein süss verträumtes Kind am Fenster sich wollt zeigen". Das ist an und für sich schon ein heiteres Bild. Es wird aber ein prachtvolles Stück Vagabondenromantik daraus durch die v. Herzogenberg'sche Musik. Was ist das für eine Liebenswürdigkeit in dem Bummlerton, als die beiden singen schön und geigen, was kommt in die liederlichen Spielleute für ein Schwung, als sie nach dem süssen Kinde ausschauen; der Moment tritt mit einem wahrhaft genialen Quartsextaccord ein. Jetzt sänftigt er sich in milden Triolen: „Und durch das Fenster steigen ein Waldrauschen und Gesänge, da bricht der Sänger mit herein im seligen Gedränge."

Schon um der blossen Factur willen, wegen der Poesie, die hier im Eintritte der Stimme, dort in ihrer harmonischen Führung liegt, möchte ich auch die anderen Nummern dieses Opus der Kenntnissnahme dringend empfehlen.

Unter den obengenannten Kammermusikwerken H. v. Herzogenberg's wird das Quartett (Op. 18) die meisten Freunde finden, hauptsächlich aus formellen Gründen. Der erste Satz kam uns als eine Arbeit v. Herzogenberg's durch die Knappheit und Kürze der Durchführung geradezu unerwartet. Die Gedrungenheit entspricht aber dem Charakter des Materials, es ist in Stoff und Ausführung eine meisterliche Einheitlichkeit, Resignation und Zurückdrängen leidvoller Empfindungen bis zu einem ganz gewissen Grade von Einsilbigkeit, das ausgeführte Bild eines Originals, zu dem ich eine Art von Skizze in Edvard Grieg's Liede von dem Russen finde, welcher die todte Geliebte mit den Worten beklagt „Sie war so weiss". Von den schönen Details dieses Satzes sei nur das unschuldig holde Nachspiel zum zweiten Thema erwähnt.

Ich weiss nicht, warum ich beim zweiten Satze dieses Werkes, einem Andante, immer an die 3. Scene der „Walküre" erinnert werde, wo Siegfried auf dem Lager vor sich brütet. Es ist aber in der Situation wohl etwas Verwandtes, die friedliche Abendstimmung, in welche durch das Più mosso Gedanken hineingebracht werden, die nicht einschlafen lassen. Das ganze Werk ist im Quartettsatz wie geboren, das Andante enthält aber ein paar besondere Prachtstellen in dieser Beziehung, so namentlich das Pianissimo vor dem zweiten Più mosso, den Zwiegesang zwischen Violoncell und erster Violine. In dem neckischen dritten Satz, der harmonisch viel Originales enthält, treffen wir wieder direct auf den Componisten des „Liederspiels", der von dort aus dem 10. Satze sich ein sequenzartig, bald hinauf bald hinunterfahrendes Motiv für passende Stellen seiner Instrumentalcompositionen angewöhnt hat. Der mittlere Theil dieses Satzes enthält wieder echteste Volksmusik im schönsten Sinne des Wortes. Solche ist auch das zweite Thema des Schlusssatzes, das nach einem absichtlich stockenden Uebergang wundervoll eintritt. Der Haupttheil des Finale ist Fugenarbeit von zigeunermässiger Lustigkeit.

Dem Quartett geht in der Opuszahl das Quintett

für Streichinstrumente und Pianoforte voraus. Hier ist es namentlich der erste Satz, der viel zu denken gibt. Endlich wagt es wieder einmal Einer, keinen Sonatensatz zu schreiben! Es sieht zwar fast so aus, als wäre ein zweites Thema da, eigentlich aber bleibt das Hauptthema mit seinem prononcirtesten rhythmischen Motive immer auf dem Posten. Dieses selbst ist in seiner ungebundenen Kraft entschieden für grosse Touren angelegt, es macht sie auch. Vieles wäre in diesem Satze zu erwähnen, das wunderbar schön ist, wie das Thema zwischen dem Geigenensemble und dem Pianoforte, wie es in der Harmonie wechselt, mit welchem grossartigen Effect es zu einem forte-Eintritt geführt wird, wie natürlich es nach der Durchführung wieder eintritt. Stellenweise taucht es aus der Fluth der Ereignisse mit einer Hartnäckigkeit und Unverwüstlickeit auf, die mich an Rubinstein's prächtige Orchesterhumoreske „Don Quixote" erinnert hat, in der nach den tollsten Scenen, als wäre Nichts passirt, die Violoncells immer wieder mit dem wohlgemuthen Wandermotiv kommen. Das Adagio dieses Quintetts hat im Hauptsatz eine Melodie, rührend und einfach wie ein Kinderlied. Man vergisst sie gar nicht wieder, auch der Componist bringt sie in dem flotten Finale zum Schlusse des Werkes mit hinein. Ueber das derbhumoristische Scherzo dieses Quintetts glaube ich schon bei einer anderen Gelegenheit gesprochen zu haben.

Die Variationen über ein Thema von Johannes Brahms sind in dem geistig freien Stile gehalten, welcher heutzutage für diese Form Gott sei Dank! die einzig mögliche ist. Sie schliessen sehr natürlich und wirksam an einander, den besten Platz hat das Adagio erhalten. Der Schlusssatz ist als solcher etwas subtil.

Das Trio, welches einer der musikalischsten Frauen, nämlich der Gattin des Componisten, gewidmet ist, zeigt sich in den ersten beiden Sätzen bei einer oberflächlichen Bekanntschaft als ziemlich complicirt im Detail und auch in der Anlage. Dass der Componist gern arbeitet, weiss man, aber ebenso, dass bei einem genaueren Eingehen Vieles lebendig wird, was man erst für zu lang oder über seinen Horizont hält. Ich will mir deshalb über dieses Werk meine Meinung zu gelegenerer Zeit bilden und würde mich freuen, wenn ich durch meine Zeilen den Einen oder Anderen mit einem Componisten befreunden könnte, der durch seine Kunst und seine Individualität gleicherweise bemerkenswerth ist.

---

## Ladegast's Revaler Orgel.

So gern wir auch anderen Leuten etwas Gutes gönnen, so sehr müssen wir es bedauern, wenn Kunstwerke ausser Landes gehen, die auch für Entwickelung des betreffenden Kunstzweiges bei uns von Bedeutung hätten werden können. So beklagen wir es, dass die im vergangenen Jahre gebaute und vor Kurzem eingeweihte Orgel der Ritter- und Domkirche zu Reval der Orgelbaukunst fast verloren gegangen ist, umsomehr, als sie wohl berufen gewesen wäre, in einer sich entspinnenden Streitfrage mitzureden.

Der Orgelbauer F. Ladegast in Weissenfels, wohlbekannt durch seine grossen Werke in Leipzig, Merseburg, Schwerin etc., ein Mann, der sich durch seine Einsicht und seine Consequenz, jedes Stück seiner Werke zur denkbar grössten Vollkommenheit zu treiben, den Namen eines der ersten Orgelbauer unserer Zeit erworben hat, stellte sich in diesem Werke die Aufgabe, das Stimmenmaterial der Orgel zu mobilisiren, das heisst dem Organisten in bisher ungekannter Weise die Möglichkeit zu geben, Klangfarben zu mischen und wechseln zu lassen und so dem Orgeltone das Starre und Unbewegliche zu nehmen.

Unter den Musikern sind die Organisten wohl die conservativsten. Gibt es doch unter ihnen nicht wenige, die aus archaistischer Liebhaberei sich gerade an den Härten und Unzulänglichkeiten älterer Kunstformen erbauten. Von dieser Seite ist der von Ladegast eingeschlagene Weg einfach als Verirrung der Orgelbaukunst abgethan worden. Wir begegnen hier der bekannten Erscheinung, von welcher uns jedes Blatt der Kunstgeschichte und jedes der Erfindungen berichtet, dass die ältere Routine sich ihre Theorie macht oder ihre Aufgaben stellt und jedes Abgehen von dem eingehegten Wege, auch die fruchtbarsten und wichtigsten Neuerungen, als Irrwege bekämpft. Ebenso lehrt aber auch die Geschichte, dass der Lauf der Dinge über solche Proteste einfach zur Tagesordnung übergeht.

Es steht meines Erachtens die Frage nicht so: Soll man die Erfahrungen neuerer Mechanik in den Dienst der Orgelbaukunst stellen, auch auf die Gefahr hin, neue Mittel und Methoden zu erfinden oder nicht — das soll man ohne alle Frage —; die Frage ist nur die: Ist musikalisch Werthvolles dadurch erreicht worden? Würde eine Violine von drei oder fünf Saiten musikalische Vorzüge vor der viersaitigen haben, so müsste man sie bauen, allen ausgelernten Violinisten zum Trotze.

Das was dem Orgelbau der letzten Jahrzehnte eine so total andere Physiognomie gegeben hat, ist die Methode, die Kraftleistungen den Händen des Organisten zu entziehen und sie pneumatischen Hilfsmaschinen, Systemen kleiner Blasbälge, zu übertragen, deren leicht bewegliche Ventile durch die Taste regiert werden, während die Kraft durch den Luftstrom, welcher den Balg aufbläst, und im letzten Grunde durch den Fuss des Calcanten ausgeübt wird. Gegenwärtig ist kaum ein neues grösseres Werk ohne pneumatische Hilfsmaschine zu finden.

Ladegast hat in der Revaler Orgel der Pneumatik Viel zu thun gegeben. Sie thut — mit Ausnahme der Pedale — die gesammte Arbeit, regiert die Manuale, Ventile, Registerzüge und sämmtliche Hilfsapparate. Man hatte in Reval bei dortigem Klima mit Kegelladen üble Erfahrungen gemacht und Schleifladen gewünscht, die in herkömmlicher Weise, jedoch unter Anwendung besonderer Vorsichtsmaassregeln, gebaut sind. Die Orgel von 51 klingenden Stimmen und drei Manualen hat, da das erste Manual und das Pedal getheilt sind, 6 Paar Laden, deren Ventile durch eine Reihe von 6 Tritten oberhalb des Pedals angebracht sind. Hierdurch kann der Organist, ohne die Hand von der Taste zu nehmen, Gruppen von Registern erklingen und schweigen lassen; ebenso steht ihm jeden Augenblick ein Piano-Pedal zur Verfügung.

Von besonderer Wichtigkeit ist das pneumatische Registerwerk. Zum Registerziehen sind hier zwei Dinge nöthig: 1) Die herkömmliche Manipulation, durch welche das Ventil jedes einzelnen Blasebalgs, der die Schleifen bewegen soll, geöffnet wird, 2) die Oeffnung des Sperrventils in dem gemeinsamen Luftcanale. Dieses Ventil wird durch einen 7. Tritt regiert und führt den Namen Combination (8. und 9. sind Schweller und Pedalkoppel). Diese scheinbare Umständlichkeit gestattet eine unbegrenzte Combination sämmtlicher Register. Es ist mir z. B. gestattet, 7 beliebige Register zu ziehen. Noch klingt Nichts, erst wenn ich die Combination niedertrete, bewegen sich die Schleifen, und der Ton entsteht. Ich löse die Combination durch einen leichten nach vorwärts geführten Stoss der Fussspitze aus, stosse die Register ab und ziehe 7 oder beliebig viel andere, aber die zuerst gezogenen klingen solange weiter, bis ich von Neuem die Combination niedertrete. Würde der Orgelspieler einen Gehilfen zum Registriren nehmen, so könnte derselbe, ohne das Spiel zu stören, im Voraus registriren. Wieviel das werth ist, weiss wohl jeder Orgelspieler.

Ein drittes wichtiges Hilfsmittel ist Koppel- und Crescendowerk und die Art, wie dieselben zur Hand liegen. Auf der schmalen Borde zwischen erstem und zweitem Manuale befinden sich 8 Messingknöpfe, die leicht mit dem Daumen erreicht werden können und sich federleicht bewegen. 1, 2, 7 und 8 koppeln das 2. und 3. Manual an und ab. Wird 5 hineingedrückt, so beginnt das Crescendo, 6 bringt es bei einem beliebigen Puncte zum Stehen. 4 bewirkt das Decrescendo, 3 bringt es zum Stehen. Ausserdem liegt es in der Hand des Organisten, die Reihenfolge der Registerreihe selbst anzuordnen. Das Crescendo, welches doch den ruckweise schreitenden Charakter nicht verliert, ist, in voller Ausdehnung gebraucht, von geringem musikalischen Werthe, aber bei kleinen Steigerungen von vortrefflicher Wirkung. Der beste Ge-

brauch findet statt in Verbindung mit der Combination. Ich lasse also, während der Combinationstritt ausgelöst ist, das Werk soweit vorwärts oder rückwärts laufen, als mir beliebt, das Resultat aber erst mit dem Niedertreten der Combination erscheinen. Hier wäre nun eine Art Manometer mit Zeigerscala vor den Augen des Organisten von grossem Werthe, eine Einrichtung, die sich mit grösster Leichtigkeit anbringen liesse.

Es leuchtet ein, dass mit diesen Hilfsmitteln die überraschendsten Wirkungen der Kraft und Klangfarbe sich erzielen lassen, und dass das eigensinnige Instrument nahezu die Biegsamkeit eines Orchesters erhalten kann.

Aber freilich will Das gelernt sein. Es ist aber sehr die Frage, ob Organisten, welche es vorziehen, alle diese künstlichen und geistreich ersonnenen Maschinen auszuhängen, und in den üblichen drei Klangfarben und unter Bevorzugung künstlicher Formen des musikalischen Satzes weiter wirthschaften, der guten Sache einen Dienst leisten. Den trefflichen Orgelbauer, welcher keineswegs der Meinung ist, Endgiltiges geleistet zu haben, der vielmehr unermüdlich weiterstrebt, möge das Bewusstsein ermuthigen, dass sein Weg von Vielen gewiss gebilligt wird, und dass er — auch für unser Geschlecht allein nicht baut.

Fritz Anders.

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**Hamburg**, 19. December.

(Schluss.)

Der Caecilien-Verein ist bereits mit zwei Concerten an die Oeffentlichkeit getreten; das erste davon hatte die drei letzten Cantaten aus Joh. Seb. Bach's Weihnachtsoratorium zum Inhalt und fand zur Feier der in Hamburg tagenden 32. Hauptversammlung des Evangelischen Vereins der Gustav-Adolf-Stiftung statt. Die Aufführung ging gut vorüber; die Chöre klangen sauber und sicher, das Orchester war aus tüchtigen Musikern gebildet, an der Orgel sass der in seinem Fache brauchbare Armbrust, und für die Soli traten Frl. Scheel aus Berlin, Frl. Brünicke aus Magdeburg, Hr. v. Witt aus Schwerin und Hr. Georg Henschel erfolgreich ein. In seinem zweiten Concert hatte der Caecilien-Verein Gelegenheit, sich von seiner vortheilhaftesten Seite zu zeigen, seine Geschicklichkeit im Vortrag von Gesängen a capella zu bewähren. Stücke von Leo Hasler, Schumann, Cornelius, Volkmann und Spengel wurden in manchmal ganz prächtiger, immer aber in annehmbarer und lobenswerther Weise geboten. Beethoven's Ddur-Symphonie, desselben Meisters „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Brahms' Frauenchöre mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe und Schumann's „Requiem für Mignon“ waren die übrigen Gaben des Vereins an diesem genussreichen Abend.

Die Bach-Gesellschaft hat in ihrem ersten Abonnementconcert Mendelssohn's „Elias“, so weit es die Chöre anging, sehr wacker aufgeführt — dafür hatte Hr. Mehrkens vorher fleissig Sorge getragen. Mit den Soli wars aber nicht gut bestellt, da gab es mitunter recht böse Musik. Die Baritonpartie des Elias zu singen, war ein Hr. Schmock aus Berlin gekommen, der offenbar aber für dergleichen kein Verständniss hatte und an die Lösung dieser gewichtigen Aufgabe ohne die nöthige Erfahrung gegangen war. Ganz so übel war der Tenorist, Hr. Jordan, nicht placirt, und auch Frl. Scheel, die erst am Tage des Concerts für das krank gewordene Frl. Tiedemann eintrat, muss unter diesen Umständen ungeschoren gelassen werden, Frau Farnbacher aber wusste nicht, was sie sang, sie hatte für ihre Altpartie nicht die stimmliche und nicht die geistige Kraft. — Die Bach-Gesellschaft hatte kurz vor der eben gedachten „Elias“-Aufführung schon ein Wohlthätigkeitsconcert gegeben, in dem an Chorsachen Sätze aus Mendelssohn's „Christus“, ein „Gloria“ für Chor, Soli und Orchester von Louis Bödecker, Gesänge ohne Begleitung von Brahms, Rheinberger und Hauptmann, an Orchesterstücken die Jubelouverture von Weber und Beethoven's zweite „Leonoren“-Ouverture, an Claviermusik das Fismoll-Concert von Hiller und Lieder am Clavier von Brahms und Schubert zu Gehör kamen. Den Ensemblegesang besorgte die Bach-Gesellschaft mit gutem Gelingen, den Sologesang vertrat eine junge, viel versprechende Dame, Frl. Theodora Gether aus Lübeck, die Ouverturen spielte Hrn. Mohrbutter's tüchtiges Orchester, und mit der Wiedergabe des Clavierconcertes war Hr. Mehrkens betraut, der seiner Vorlage bestens zu genügen im Stande war.

Im Verhältniss zu diesen zahlreichen Aufführungen grösseren Stils erschienen bis jetzt die Kammermusik-Veranstaltungen und andere Concerte kleinerer Form spärlicher. Der Quartett-Verein hielt seine erste Soirée ab mit einem Quartett in Emoll von Cornelius Gurlitt, das sich als die Arbeit eines guten Musikers auswies, mit Brahms' Bdur (No. 3) und Beethoven's Cmoll aus Op 18. Weiter gab Frl. Marstrand ihre ebenfalls erste Soirée für Kammer- und Claviermusik, worin man seltener aufgeführte Werke empfing: Brahms' Clavierquartett in Cmoll und v. Bronsart's Trio in Gmoll, das hier bei seinem ersten Erscheinen allseitiges, sehr lebhaftes Interesse erregte und, laut gewordenen Wünschen zu genügen, mit Nächstem wohl zur Wiederholung kommen wird. Frl. Marstrand und ihre Streichgenossen, die HH. Marwege, Schmahl und Klietz, bemühten sich ernstlich um die beiden Tonschöpfungen, wie auch im Verlauf des Abends Hr. Marwege ein Adagio von Viotti und Frl. Marstrand Beethoven's Sonate Op. 81 vortrefflich darlegten. Ferner arrangirten der Violinist Woldemar Meyer aus Berlin, der Pianist W. Behre und die Sängerin Frl. Wohlers ein Concert, das Künstlerisches und weiter Beachtenswerthes nur in Hrn. Meyer's Geigenspiel bot.

Von den auswärtigen Künstlern, die bei uns einkehrten und selbständig concertirten, war natürlich Hans v. Bülow die am meisten die Aufmerksamkeit erregende Erscheinung, und sein Vortrag der fünf letzten Sonaten von Beethoven ein Riesenwerk, das nicht genug bewundert werden kann. Dann kam Frau Essipoff und spielte anderthalb Dutzend verschiedener Clavierpiècen in ihrer Soirée mit erstaunlicher Ausdauer, worauf die HH. Brüll und Henschel eine sehr gut besuchte Abendunterhaltung abhielten. Brüll trug Beethoven, Chopin und Liszt ausgezeichnet schön vor, und Henschel sang Brahms, Schubert und Schumann in bekannter Vortrefflichkeit. Zum Schlusse gab es Henschel's „Serbisches Liederspiel“, das mit Recht beifällig aufgenommen wurde.

Von den allwöchentlich stattgehabten Symphonieconcerten der HH. Laube in der „Concordia“, Mohrbutter in Sagebiel's Etablissement und Parlow im Hansasaal wollen wir demnächst Bericht erstatten. Das im Vorstehenden Zusammensummirte mag für dieses Mal als Beweis ausreichen, dass man in Hamburg in musikalischen Dingen keiner Hungersnoth ausgesetzt ist.

—s—r.

**Wien.**

Während in der Hofoper die Freunde des deutschen Musikdramas sich immer inniger dem poetischen Zauber des Wagner'schen „Siegfried“ hingaben und nun mit Spannung der Aufführung der „Götterdämmerung“, als der Krönung des mächtigsten dramatischen Gebäudes, entgegensehen, während andererseits in denselben Räumen die grosse Masse der neuentdeckten „deutschen Patti“, Frl. Bianchi, zujauchzt, hält uns auch in den Wiener Concertsälen seit etwa zwei Monaten ein überaus reges Musikleben in Athem, welches sowohl an Ex- als Intensität Dem, was uns die vorjährige Saison geboten, überlegen erscheint.

Der Zudrang zu den von dem trefflichen Hans Richter dirigirten Orchesterconcerten der Philharmonischen Gesellschaft war heuer ein so ungeheurer, dass das Comité, um nur halbwegs den an dasselbe gestellten Ansprüchen zu genügen, ausser den acht normalen Abonnementconcerten noch vier Separat-Aufführungen arrangirte, von denen jede einzelne die am beifälligsten aufgenommenen Nummern der zwei vorhergehenden „ordentlichen“ Productionen wiederholen sollte.

Auf diese Art haben wir jetzt im Ganzen sechs Philharmonische Concerte gehabt Jedes derselben war massenhaft besucht, sechs Concerte stehen uns noch bevor, unser Wiener Musikverein nähert sich also, was Darbietung symphonischer Genüsse anbelangt, wie Sie sehen, mit raschen Schritten dem Leipziger Gewandhause, es könnte gar Nichts schaden, wenn die Herren Philharmoniker für die nächste Saison gleich von vornherein zwölf Orchesterconcerte (mit jedes Mal neuem Programm) ankündigen würden, in diesem Falle könnte und müsste den Bestrebungen der Gegenwart ungleich mehr Rechnung getragen werden, als bisher.

Im Allgemeinen herrscht in Wien rücksichtlich der Wahl von Novitäten ein starker Localpatriotismus, und ist dies besonders mit Bezug auf Orchestermusik zu constatiren. Bachrich — Hugo Reinhold — Hermann Grädener: das sind die Autorennamen der in den vier ersten Philharmonischen Concerten aufgeführten neuen Werke, auch das bereits angekündigte fünfte (Ordentliche) Concert bringt die Novität eines einheimischen Componisten, nämlich Rob. Fuchs' dritte Serenade (in Emoll). Der Philharmonische Beitrag des Hrn. Bachrich bestand in einer Bearbeitung dreier Seb. Bach'schen Stücke (aus Solo-Violinsonaten) für Streichorchester, und zwar stellte der Arrangeur das Praeludium und die Gavotte aus der Edur-Sonate (No. 6 der officiellen Bach-Ausgabe) mit dem Andante (Cdur) aus der Amoll-Sonate (No. 3) zu einer Art Suite zusammen. So wenig ein solches Arrangement Bedürfniss ist, da ja doch S. Bach'sche und andere classische Originalien genug vorliegen, so verräth doch die Bearbeitung gleich viel Geschick, als Pietät, die Stücke klingen in der Bachrich'schen Metamorphose eminent orchestergemäss und spielen sich gleichsam von selbst; musterhaft ausgeführt, wie in Wien, ist namentlich der Effect der schneidig frischen Gavotte ein so zündender, dass dieselbe immer wiederholt werden musste.

Auch Hugo Reinhold, ein junger Wiener Compositeur, welchen man nach Talent und Richtung gleichsam ein unfreiwilliges Anhängsel des liebenswürdigen Robert Fuchs nennen könnte, setzte eine Suite für Streichorchester, er aber original, nicht als classische Transscription. Diese „Suite" besteht aus einem ziemlich gewöhnlichen Praeludium, einem recht hübschen Menuett und einer Fuge, welche trotz sehr handgreiflicher Einführung des Hauptthemas doch eine etwas saloppe Haltung nicht verbergen kann. Das Ganze erscheint gar zu filigran, zu klein in Geist und Form, als dass es auch nur das Ohr lebhafter beschäftigte, man athmete am 17. November förmlich auf, als die ersten Accorde der Schumann'schen Bdur-Symphonie anhuben und man nun den vollen, intensiven Orchestereindruck empfing.

Von Hermann Grädener hörten wir (ein wohl nicht mehr ganz neues) Orchester-Capriccio, ein mit Geist und coloristischem Sinn sehr flott gemachtes Stück, welchem leider auch nur die geringste melodische Originalität abgeht: Dieses Capriccio basirt nämlich ganz und gar auf einem ursprünglich Franz Schubert'schen Sechsachtel-Rhythmus, welchem schon unzählige Componisten zum Opfer gefallen. Dieser Rhythmus ist im Grunde heute gerade so Mode, als es vor 30—35 Jahren ein anderer gewesen: der, mit welchem Beethoven seine Cmoll-Symphonie anfängt. Robert Schumann spricht von dem Letzteren geradezu als „einer Ach- und O-Zeit, die wir armen Componisten alle miteinander einmal durchzumachen haben". Nun, eine ähnliche Ach- und O-Zeit bedeutet der (aus einem vierhändigen Marsche stammende) heute so übereifrig gepflegte Schubert-Rhythmus; wer ihn vor Allen in Schwung gebracht: es ist Niemand Geringerer, als Johannes Brahms (Hdur- und Esdur-Trio, Fmoll-Quintett u. s. w.), aber freilich er hat als Meister vom Meister geschöpft, das wirkt ein Bischen anders, als wenn absolvirte Conservatoristen ihre eigene Gedankenarmuth mit berühmter Flagge decken.

Wir haben den Namen „Brahms" genannt und kommen hierdurch wie von selbst auf das bisher interessanteste Aufführungsobject der heurigen Philharmonischen Concerte: des Meisters erste Symphonie in Cmoll nämlich. Von dem Werke selbst ist in diesen Blättern so oft die Rede gewesen, die berufensten kritischen Federn — voran Richard Pohl — haben es so erschöpfend beleuchtet, dass für uns auch keine Silbe hinzuzusetzen bleibt. Leider erscheint die merkwürdige Tonschöpfung für das sehr gemischte Auditorium der Philharmonischen Concerte viel zu ernst und spröde; während man in Wien voriges Jahr der zweiten Brahms'schen Symphonie förmlich zujubelte, ging die erste (die doch viel grossartiger gedacht ist) neulich an dem Publicum fast spurlos vorüber, sie wurde noch mässiger applaudirt, als im Dec. 1876, als uns der Componist selbst in einem Gesellschaftsconcerte diese seine erste symphonische grosse That vorführte. Gerne hätten wir, hauptsächlich um des im Publicum durchgreifenderen Verständnisses Willen die Brahms'sche Cmoll-Symphonie auch auf dem Programm des zweiten Ausserordentlichen Concertes gesehen — diese Reprise war sogar eine Art Herzenswunsch vieler ernsten Kunstfreunde in Wien, welche sich keine Plätze mehr zu den Philharmonischen Hauptconcerten hatten verschaffen können — allein die Herren Orchestermitglieder, denen ein recht lärmender Applaus über Alles geht, beriefen sich auf den geringen äusseren Effect der Brahms'schen Cmoll-Symphonie in ihrer 4. Matinée*) und ersetzten die Erstere durch die gewiss herrliche, aber allbekannte Beethoven'sche Ddur-Symphonie; dem Brahms'schen Meisterwerke scheinen vorderhand an dem Orte, an welchem es der Kunst geboren worden, keine Lorbeeren zu erblühen; der Tondichter kann sich übrigens trösten, Schöpfungen mit einem solchen Anfang und Schluss, wie diese Cmoll-Symphonie, lassen sich einfach nicht ignoriren, müssen immer wieder hervorgeholt werden, wie auch der grosse Haufe darüber denke. Vielleicht gibt uns übrigens der Meister des Deutschen Requiems, ehe noch das Publicum über seine Cmoll-Symphonie völlig klar geworden, eine dritte Symphonie, welche das erhabene Pathos und die Tiefe der ersten mit der melodischen Frische der zweiten in sich vereinigt, ein derartiges, in Beethoven's Sinne grossartig-populäres Werk ist der Componist seiner Nation eigentlich noch schuldig, denn so hoch wir immerhin auch die zwei ersten Brahms'schen Symphonien stellen mögen, so weit sie das gewöhnliche Mittelmaass heutiger instrumentaler Kunstübung überragen, — die monumentale Bedeutung des Deutschen Requiems wiegen sie Beide zusammen noch lange nicht auf (?), ein rein orchestrales zweites „Opus 45" steht uns von J. Brahms noch aus.

*) Ein allerdings sehr triftiger Grund für echte Künstler!!
D. Red.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Im Neujahrsconcert des Gewandhauses wurde durch Prof. Joachim aus Berlin ein prächtiges Kind der Brahms'schen Tonmuse aus der Taufe gehoben: das Violinconcert nämlich, das der geniale Meister im Laufe des vergangenen Sommers geschrieben und mit welchem er ein Werk von unvergänglichem Werthe geschaffen hat. Dreisätzig, zeigt dasselbe in seinen beiden ersten Sätzen den sonnig verklärten Ernst, den ganzen Zauber Brahms'scher Schaffensweise in deren glücklichster Inspiration, während der Finalesatz jene Lebensfreudigkeit athmet, welche u. A. in des Meisters Ungarischen Tänzen, „Liebesliedern" und dem letzten Satz des Gmoll-Clavierquartettes pulsirt. Der bei der ersten Bekanntschaft nicht gleich übersichtliche erste Satz, bei dessen Anhören man trotzdem nicht aus dem Entzücken herauskommt, wurde übrigens durch die von Joachim eingeflochtene Cadenz in Etwas an der Eindrucksfähigkeit geschädigt. Zu dem Brahms'schen Violinconcert die gleichmässige Cadenz schreiben, kann nur der Componist selbst, und er möge dies thun und dadurch den Versuchen Anderer ein für alle Mal vorbeugen. Dass er die Natur der Violine wie ein Geiger kennt, hat er gerade in dem in Rede stehenden Werke bewiesen, in welchem das Soloinstrument in seiner Natur durchweg entsprechender Weise behandelt wird. Alles in Allem genommen ist das Brahms'sche Violinconcert das einzige Stück dieser Gattung, das mit jenem von Beethoven in Einem Athem genannt werden darf, aber wie dieses vollendet zu spielen nur Wenige berufen sind, so sucht auch das jüngere Werk einen ganzen Meister. Hier hatte es denselben gefunden, seinen Namen nannten wir bereits. Die Vorführung der Novität war auch nach Seite des Orchesters eine exquisite, dirigirte doch der Componist selbst unsere treffliche, jetzt so ziemlich wieder intacte Gewandhauscapelle. Im Gegensatz zu diesem Novum stand die Eröffnungsnummer des Programms, die Ouverture aus der 4. F. Lachner'schen Suite, ein Stück, das wohl in ein Gartenconcert mit Lampions, nicht aber in ein Gewandhausconcert passt, am allerwenigsten zu Anfang eines neuen Jahres. Ebensowenig erbaut hat uns die Wahl der kleinen Gesangsoli. Frl. Marcella Sembrich (recte Frau Prof. Stengel), der neue Stern am Dresdener Hofopernhimmel, sang nämlich ausser Mozart's Arie „Martern aller Arten" ein Notturno und eine Mazurka von Chopin, und so nett ihr Vortrag dieser Claviermelodien auch war, so überflüssig finden wir bei dem reichgedeckten Liedertische eine Anleihe bei der Clavierlitteratur. In der Arie entwickelte die Gastin die von unserem Dresdener Herrn Collegen des Oefteren gewürdigten Vorzüge ihrer gesanglichen Begabung, und mit dem Erfolg, welchen sie mit dem Vortrag sowohl dieses heiklen Prüfsteins, als der Chopin'schen Stücke, die sie mit polnischer Textunterlage sang, fand, wird sie gewiss zufrieden sein. Einen wesentlichen Defect hat der jugendfrische Gesang dieser Künstlerin leider in der Ausführung des Trillers, und wir wünschen, dass dieses Uebel kein chronisches sein möge. Die Symphonie des Abends, die siebente von Beethoven, haben wir nicht gehört, wir verliessen voll des Genusses, den uns Meister Joachim auch mit seinem zweiten Vortrag (Bach's Chaconne) bereitete, schon am Schluss des 1. Concerttheils unser überfülltes Stallchen.

**Gotha.** Am 14. und 15. Dec. feierte der hiesige Musikverein den Gedenktag seines zehnjährigen Bestehens, bei welcher Gelegen-

heit dem Dirigenten und Hofpianisten Tietz vom Herzog Ernst II. von S.-Coburg und Gotha der herzogl. S. Ernestinische Hausorden für Kunst und Wissenschaft und vom Verein ein prachtvoller Dirigentenstab überreicht wurde. Am ersten Abend wurde in dem vom Herzog dem Vereine zur Verfügung gestellten Hoftheater das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung gebracht. Die Solopartien sangen: Frau Weise von hier (Sopran), Frl. Backhof aus Halle (Alt), Hr. Kammersänger Dr. Gunz aus Hannover (Tenor) und Hr. Kammersänger Bulss aus Dresden (Paulus). Die Aufführung ist als eine recht gute und durchaus gelungene zu bezeichnen, in der der Verein gezeigt hat, dass er den schwierigsten Aufgaben gewachsen ist. Der Chor war so geschult, dass er den Solisten würdig zur Seite stand und seine Aufgabe mit Schwung und Hingebung löste. Am zweiten Abend wurde folgendes Programm zur Aufführung gebracht: Jubelouverture von Weber, Recitativ und Arie „Alles für Gott" aus „Johann von Paris" von Boieldieu (Hr. Dr. Gunz), 3. Concert (C moll) für Clavier mit Orchester (mit eingelegter Cadenz von A. Rubinstein) von Beethoven (Hr. Tietz), Monolog des Simon Dach aus der Oper „Aennchen von Tharau" von Heinrich Hofmann (Hr. Bulss), Lieder für Tenor: „Wer machte dich so krank" v. Schumann, Persisches Lied von Metzdorff und „Vorsatz" von Lassen (Hr. Dr. Gunz), Impromptu (As dur) von Schubert und Polonaise (As dur) für Clavier von Chopin (Hr. Tietz), Lieder für Bariton: „Ich muss hinaus" von L. Hartmann, „Im Walde" von R. Becker und „Ich grolle nicht" von Schumann (Hr. Bulss), 5. Symphonie von Beethoven. Hr. Tietz fand an diesem Abend die wohlverdiente Anerkennung. Einem so geistvollen Vortrag, wo jeder Ton vom tiefsten Verständniss der Composition Zeugniss ablegte und die reichste Technik sich willig in den Dienst des Gedankens begeben hatte, konnte natürlich der lauteste anerkennende Beifall nicht fehlen. In Hrn. Dr. Gunz und Hrn. Bulss lernten wir zwei Sänger kennen, die einander vollständig ebenbürtig sind. Hr. Bulss sang den Monolog des Simon Dach aus der lyrischen Oper „Aennchen von Tharau" mit solcher poetischen Auffassung und Wärme der Empfindung, dass das Publicum den Vortrag durch stürmisches Hervorrufen lohnte. Auch die Stimme und die Vortragsweise des Hrn. Dr. Gunz liessen durchaus Nichts zu wünschen übrig und mit seinem herrlichen Tenor bezauberte er Alle, die seinen Vorträgen lauschten. Möge der erst zehn Jahr alte Verein, der in der kurzen Zeit seines Bestehens alle älteren musikalischen Vereine der Stadt bereits überflügelt hat, auf der betretenen Bahn ruhig weiter arbeiten, da der bisherige Erfolg auf das Endgiltigste bewiesen hat, dass der Weg, auf dem sich gegenwärtig der Verein befindet, der richtige war. W.

**Graz.** Das dritte Concert des Musikvereins brachte eine Novität des artistischen Directors desselben, Hrn. Ferdinand Thieriot, ein Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters. Das Concert (B dur) besteht aus drei für sich abgeschlossenen Sätzen, von denen der Erste sich aus schönen, melodiereichen Themen aufbaut, während der Letzte besonders durch markanten Rhythmus eigenartig wirkt, der Mittelsatz, ein tiefes Empfinden bekundendes Adagio (Fis dur) — einem sanft erklingenden Nachtgesange vergleichbar — mit seinen reizenden harmonischen und melodischen Effecten den Hörer fesselt. Das symphonisch behandelte Orchester unterstützt die Solostimme höchst wirksam. Thieriot's Concert, ebenso gediegen in der Arbeit, als dankbar für den Interpreten desselben, fand, von der ausgezeichneten Pianistin Frl. Charlotte v. Eisl, einer Schülerin des Director Thieriot, mit wahrer Meisterschaft vorgetragen, die beifälligste Aufnahme. Vollkommene Beherrschung der Technik, vereint mit jener durchgeistigten, die Tondichtung nachempfindenden Vortragsweise, kennzeichnen die echte Künstlerin und sind Vorzüge, die dem Fräulein überall den schönsten Erfolg sichern. So sehr wir alle Ursache haben, die anmuthige Künstlerin möglichst dauernd an unsere musikalischen Kreise zu fesseln, so können wir im Interesse der Kunst dennoch nur billigen, wenn Frl. v. Eisl beabsichtigt, die ihr winkenden Lorbeeren auch ausserhalb der heimischen Grenzen zu pflücken, ein Vorhaben, auf das wir die Aufmerksamkeit der Concertinstitute lenken. C. M. v. S.

## Concertumschau.

**Arnheim.** 2. Kammermusiksoirée des Hrn. van Merkesteijn unt. Mitwirk. der HH. Koolhaas Aarinksen, C. H. Coster u. F. W. Meijroos: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 58 v. Mendelssohn, Soli f. Viol. von S. Bach u. f. Clav. v. Liszt, Schumann u. Chopin.

**Basel.** Geistl. Conc. des Hrn. A. Walter am 29. Dec.: „Gloria patri" v. Palestrina, „Tenebrae factae sunt" v. M. Haydn, „Pater noster" a. „Christus" v. Liszt, „Laudate Dominum" von Mozart, „Das Abendmahl" f. Männerchor u. Basssolo (Hr. Em. Hegar) v. Friedr. Hegar, Psalm 13 f. dreistimmigen Frauenchor v. Brahms, Adagio f. Viola u. Org. v. Alfr. Glaus (HH. Bargheer u. Glaus), Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges.) und der HH. Engelberger (Ges.) u. Kahnt (Violonc.).

**Berlin.** 5. Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Rubinstein (Ocean) u. Beethoven (No. 4), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Adagio a. dem Clar.-Quint. v. Mozart.

**Brandenburg a. d. H.** Am 24. Nov. Aufführ. v. Mozart's Requiem durch die Steinbeck'sche Singakademie (Thierfelder). — Am 5. Dec. Conc. des Männergesangver. (Dir.?): „Das Glück von Edenhall" v. Schumann, Chöre v. Hauptmann, Gade, Reinthaler u. Koschat etc. — Abendunterhaltungen des Philharm. Ver. (Dr. Thierfelder): C dur-Phant. f. Clav. (Hr. Dr. Thierfelder) u. Orch. v. Schubert-Liszt, Claviersonaten Op. 53, 110 u. A. m. v. Beethoven (Hr. Dr. Thierfelder), Gesangvorträge des Frl. Heinrich a. Potsdam (Arie v. Mozart, Lieder v. Brahms [„Wie bist du, meine Königin"], Schumann, Jensen, Franz u. Eckert).

**Brügge.** Symph.-Soirée der Réunion musicale (Lebailly-de Serret) am 18. Dec.: Ouverturen v. W. Taubert („Blaubart") u. Thomas („Mignon"), Air de Ballet, Scènes pittoresques v. J. Massenet, Solovorträge der Frls. A. Camponi-Kah (Arien v. Beethoven [„Ah! Perfido"] u. Hérold) u. V. de Bono (Viol., „Legende" v. Wieniawski, Cavatino v. Raff etc.).

**Celle.** Conc. des Singver. „Union" (Meymund) unt Mitwirk. der Cap. des 77. Inf.-Reg.: Prael. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, Ein deutsches Requiem v. Brahms. (Ein dortiges Blatt schreibt, dass das Brahms'sche Werk von dem „vortrefflich geschulten" Verein „aufs Sorgfältigste einstudirt" gewesen sei und einen mächtigen Eindruck auf die Hörer gemacht habe.)

**Chemnitz.** 4. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Concertstück f. Org. zu vier Händen von G. Hepworth (HH. Hepworth und Butze), „Singet dem Herrn ein neues Lied", Doppelchor v. Mendelssohn, Psalm 121 f. Chor u. Soli v. W. Stade, „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius, „Die Engel und die Hirten", altböhm. Weihnachtslied, Tonsatz von C. Riedel, Solovorträge des Frl. E. Tetzner (Arie v. Mendelssohn u. Weihnachtslieder „Die Könige" u. „Christus, der Kinderfreund" v. P. Cornelius) u. des Hrn. Hepworth (Org.). (Das Programm des bez. Kirchenchors weist jetzt ebenfalls die betr. Verlagsfirmen nach.)

**Christiania.** 2. Conc. des Musikver. (Olsen): Symphonie in G dur v. Ole Olsen, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Claviersolovorträge des Frl. S. Ring.

**Cöln.** Vocal- und Instrumentalconc. des Cölner Liederkranzes (Dregert) am 26. Dec.: Ouverture zu „Narciss" v. A. Dregert, 3. Satz der 2. Symph. v. Brahms, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Alcestis" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, „Frühlingsgruss an das Vaterland" f. Chor m. Orch. v. Lachner (welchem?), Chöre a capella v. A. Dregert („Ade, mein Lieb") u. Isenmann („Heute scheid ich"), Gesangsolovorträge des Frl. E. Pastor a. Berlin („Gute Nacht" v. Franz u. „Ständchen" v. Gounod) u. der HH. Krott (Romanze v. Nicolai u. „Mein Herz ist im Hochland" v. Hiller), Renner („Noch sind die Tage der Rosen" v. Baumgarten u. „Die du bist so schön und rein" v. Winkelmann) u. Negro a. Düsseldorf („Seemanns Heimweh" v. F. C. Füchs u. „Die Allmacht" v. Schubert-Liszt), Declamation des Hrn. Norrenberg. — Grosse Weihnachtsaufführ. des Vereins f. Kirchenmusik (Mertke) am 29. Dec.: Weihnachtsoratorium v. S. Bach (Solisten: Frls. E. Pastor a. Berlin u. J. Niethen, HH. Prof. Schneider u. *.*) u. zwei Sätze a. dem C dur-Streichquart. v. Beethoven in Abwechselung mit lebenden Bildern.

**Crefeld.** 3. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft (Grüters): „Friedensfeier", Festouvert. v. Reinecke, „Frühling" u. „Herbst" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Solisten: Frau Walter-Strauss a. Basel, Hr. J. Heinen a. Barmen u. A.), Männerchöre v. Marschner („Munterer Bach") u. M. Bruch („Vom Rhein"), Arie v. Rossini u. Lieder v. Brahms (Minnelied u. „Der Liebsten Schwur"), ges. v. Frau Walter-Strauss.

**Darmstadt.** Am 22. Dec. v. Hrn. Mangold geleit. Aufführ. v. Cherubini's Requiem f. gem. Chor durch den Musikver. u. die Hofcapelle. — Aufführ. des Evang. Kirchenges.-Ver. (Dr. Bender) am 26. Dec.: „Et incarnatus" v. J. de Près, „In Bethlehem ein Kindelein", „Es ist ein Ros entsprungen" u. „Dem neugebornen Kindelein", Weihnachtslieder v. M. Praetorius, „Gloria patri" v. A. Scarlatti, „Ein hochgelobet Kindelein", altdeutsches Weihnachtslied, Mel. v. Römheld, „Stille Nacht" v. F. Gruber, „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Lasst Alle Gott uns loben" u. „Die Engel und die Hirten", altböhm. Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel, Choräle, Orgelvorträge des Hrn. M. Fischer a. Ludwigshafen.

**Dordrecht.** Aufführ. der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst (Vink) unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Beihl a. Rotterdam u. des Hrn. Orello jr.: Requiem f. gem. Chor v. Cherubini, „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

**Dortmund.** Am 29. Dec. Aufführung v. Händel's „Messias" durch den Musikver. (Breidenstein) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Alvary a. Frankfurt a. M. u. Speith a. Hannover.

**Dresden.** Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 18. Dec.: „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, Ouvert. zu „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, symphon. Einleit. zu Björnson's „Sigurd Slembe" v. J. S. Svendsen, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Aschenbrödel", Märchenbild von F. Bendel, Weihnachts-Pastorale v. C. Krebs, Slavische Tänze v. A. Dvořák. — 3. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi u. Gen.: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Streichquart. in Edur v. C. Lührss, Clavierson. Op. 27, No. 2, v. Beethoven.

**Düsseldorf.** 3. Conc. des Gesang-Musikver. unt. Leit. des Hrn. Knappe a. Solingen: „Dornröschen" v. Reinecke, Hymne f. Altstimme (Frl. A. Mathieu a. Solingen), Chor u. Org. v. Mendelssohn, Schnitterchor a. „Prometheus" v. Liszt, Solovorträge des Frl. P. Christmann (Ges.) u. der HH. Knappe (Dmoll-Orgelson., 1. Satz, v. Töpfer) u. Herold a. Dessau (Viol.).

**Edinburgh.** Pianoforte-Recital des Hrn. Edw. Dannreuther a. London am 17. Dec. m. Werken v. Schumann („Carnaval"), Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, u. Op. 109), Chopin u. Liszt in Abwechselung m. Gesangvorträgen des Frl. Cl. Samuel.

**Freiburg i. Br.** Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler) am 18. Dec.: Forellenquint. v. Schubert (HH. Dimmler, Schapitz, John, Goedecke u. Rieken), gem. Chöre v. Hauptmann u. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Sarasate.

**Göttingen.** 2. Akad. Conc. (Hille) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Koch a. Stuttgart u. der HH. C. Ahl u. O. Peters.

**Graz.** 1. Mitglieder-Conc. des Akadem. Gesangvereins (Dr. Schlechta) m. E. S. Engelsberg's „Italienischem Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. S. Hoffmann u. der HH. A. v. Schultner, Ad. Merzinger u. Prof. H. Kühn. — 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Symph. in Ddur v. Haydn, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Variat. f. Orch. über ein Schubert'sches Thema v. Rich. Heuberger.

**Greiz.** 4. Abonn.-Conc. des Musikver., ausgef. vom Herfurth'schen Musikcorps a. Gera u. Frau Otto-Alvsleben a. Dresden: Symph. in Bdur v. Haydn, Ouvert. zum „Nachtlager von Granada" v. Kreutzer, Waldweben a. „Siegfried" v. Wagner, Ungar. Tänze f. Orch. No. 7 u. 8 v. Brahms, Arien, Lieder v. Wagner („Schlaf ein") u. Volkmann („Die Bekehrte").

**Güstrow.** Patriot. Conc. des Ges.-Ver. (Schondorf) unt. Mitwirk. der Chorschule des Gymnasiums u. des Hrn. Hofraths R. Diederichs (Viol.): Gem. Chöre v. Mendelssohn, J. Schondorf („Deutsche Zuversicht", „Den Gefallenen", „Am 3. Sept. 1870", „An den Kaiser" u. „Kaiser Wilhelm"), Bruch („Das Lied vom deutschen Kaiser"), Hauptmann u. Kotzolt („Te Deum laudamus"), Violinsoli v. Ries (2. Suite), S. Bach u. Spohr, Lieder v. Franz („Nun holt mir eine Kanne Wein") u. Jensen („Margareth am Thor").

**Haarlem.** 2. Kammermusik des Hrn. E. Appy unt. Mitwirk. der HH. J. Röntgen u. W. Kes a. Amsterdam: Claviertrio Op. 70, No. 2, Streichtrio Op. 8, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, u. Fdur-Violinromanze v. Beethoven.

**Halle a. S.** Conc. der Singakademie (Voretzsch) am 17. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann (Solisten: Frl. Büttner, HH. Brühl a. Leipzig u. Fröhlich a. Zeitz u. A. m.).

**Hamburg.** 1. Quart.-Matinée der HH. Michaelis, Kramm, Iwach u. Benkert: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Rubinstein (Op 17), zwei Sätze a. dem Streichquartett „Die schöne Müllerin" v. Raff.

**Hermannsstadt.** Musikver.-Conc. am 22. Nov. (Bönicke): 2. Symph. u. Dmoll-Clavierson. v. Beethoven, Fragment a. „Elias" v. Mendelssohn, Chöre v. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin") u. Rheinberger („Harald" u. „Der Weidenbaum"), einstimm. Lieder v. Schumann.

**Hof.** 11. Winter-Abonn.-Conc. des Hrn. Scharschmidt: Symph. in Amoll v. Mendelssohn, „Freischütz"-Ouvert. von Weber, Fragment a. den „Meistersingern" v. Wagner, Ungar. Tänze f. Orch. No. 2 u. 3 v. Brahms, Arie v. Gluck u. Lieder v. Schubert, Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut" u. „Norwegische Frühlingsnacht"), Schumann, Wallnöfer („Schlaf ein") u. Raff („Keine Sorg um den Weg"), ges. v. Frl. Boggstöver a. Leipzig („deren vortrefflich geschulte, reine und kräftige Altstimme allgemein imponirte").

**Jena.** 2. Akad. Conc. (Dr. Naumann): Ddur-Symph. ohne Menuett v. Mozart, zwei Märchen f. Orch. v. L. Machts (unt. Leit. des Comp.), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. A. Verhulst a. Amsterdam (Clav., u. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns) u. des Hrn. Scheidemantel a. Weimar (Arie v. Spohr, Lieder v. Curschmann u. Lassen [„O trockne diese Thränen nicht" u. „Heimkehr"]).

**Kiel.** 1. Conc. des St. Nicolai-Chors (Borchers): Chorcompositionen v. Ch. Th. Walliser („Ich glaub in Gott"), J. Chr. Bach („Mein Jesu, ich lasse dich nicht"), Haydn („Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret") u. F. Lachner („Die vier Jahreszeiten"), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Solovorträge der HH. Günzburger (Ges.) u. L. Grützmacher a. Weimar (Violonc.).

**Königsberg i. Pr.** Wohlthätigkeits-Conc. des Hrn. A. Hahn unt. Mitwirk. der HH. D. Löwenthal (Viol.) u. M. Moritz (Declam.): Clav.-Violinduo über „Tannhäuser"-Motive v. Raff, Soli f. Ges. v. A. Kleffel („Im Arm der Liebe"), W. Tappert („Im Frühling"), A. Hahn (Geistl. Gesang), A. Rubinstein („Die Thräne") u. W. Taubert („Vom listigen Grasmückelein"), f. Clav. von Rossini-Henselt („Mi Manca la voce"), O. Lessmann (Mazurek Op. 18, No. 1), Wagner-Liszt (Walhall) u. M. Moszkowski-Ulrich (Bolero) u. f. Viol. v. D. Löwenthal (Lieder ohne Worte „Gute Nacht" u. „Ermunterung"), Vortrag Reuter'scher Gedichte. (Das novitätenreiche Programm zeigt, wie dies vom Redacteur der „Tonkunst" nicht anders zu erwarten, gewissenhafte Angabe der Opuszahlen und Verlagsorte der betreffenden Nummern.)

**Laibach.** 1. u. 2. Conc. des Philharm. Ver. (Nedved): Werke für Streichorch. v. Bach-Bachrich (Praelud., Adagio, Gavotte und Rondo), Fuchs (3. Seren.) u. Wüerst (Intermezzo), Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven (Hr. Zöhrer, Frl. Eug. u. Rud. Epstein), Solovorträge der Frau P. Sinz (Ges.) u. der Frls. A. Liebetrau (Clav., Suite v. Raff u. Faust-Walzer von Liszt), Eug. u. Rud. Epstein (Viol. u. Violonc.).

**Lausanne.** 2. Abonn.-Conc. (Herfurth): 4. Symph. von Mendelssohn, „Scènes pittoresques" f. Orch. v. Massenet, Ouvert. zu „Joseph in Egypten" v. Méhul, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (u. A. Lieder v. Reinecke [„Abendreihn"] u. A. Walter [Morgenlied]) u. des Hrn. M. Vogel (Clav.).

**Leipzig.** 6. Euterpeconc. (Treiber): 2. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. L. Schärnack a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. E. de Munck a. Weimar (Violonc.) — 12. Gewandhausconc. (Reinecke): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau A. Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Reinecke (Clav.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 20. Dec. Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven = HH. Winderstein-Lüneburg, Bach-Milwaukee u. Röthlisberger-Bern, „Novelletten" v. Gade — Frl. Cuddon-London, HH. Beyer-Leipzig u. Eisenberg-Braunschweig, Lieder v. Schumann — Frl. Janson-San Francisco, Violoncellsoli v. Jonas („Ave Maria" u. Gavotte) u. C. Schröder (Scherzo) = Hr. Eisenberg, symph. Scherzo f. Pianof. m. Orch. v. Wolf-Meerane (Schüler der Anstalt), Clav. = der Componist, Clavierconc. in Cmoll v. H. Huber = Hr. Muck-Würzburg. 21. Dec. Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade — Frl. Bollinger-Riga u. Hr. Beyer, Romanze des Pagen a. den „Hugonotten" v. Meyerbeer — Frl. Siegel-Saalfeld, Fmoll-Clavier-Conc. v. Weber — Hr. Lauder-Toronto, zwei Lieder v. Frl. Bandisch-Aweyden (Schülerin der Anstalt) = Frl. Vieweg-Leipzig, Claviertrio Op. 85, Adur, v. Rubinstein = HH. Perabo-Boston, Beyer u. Eisenberg.

**Liegnitz.** Weihnachtsconc. der Singakad. (v. Welz): „Die Flucht nach Egypten" v. H. Berlioz, gem. Chöre v. J. Eccard („Maria wallt zum Heiligthum"), M. Praetorius („Es ist ein Ros entsprungen") u. M. Frank („Nun jauchz dem Herren"), „Freu dich, Erd und Sternenzelt" u. „Die Engel und die Hirten", altböhm. Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel, geistl. Lieder für Frauenchor v. M. Hauptmann, Solovorträge der Frau L. v. Welz (Arie v. Händel u. Offert. v. Cherubini) u. des Hrn. E. v. Welz (Org., Pastorale v. S. Bach u. Pastoralson. v. Rheinberger). (Ueber die Chorleistungen wird geschrieben: „Der Chor ist jetzt in dem Zustande grosser Klangfähigkeit. Der Ton ist rund, voll und rein und die Stimmgattungen stehen in dem richtigen Verhältniss zu einander. Die Vortragsweise ist eine ganz vortreffliche, wie das ja bei dem ausserordentlich gründlichen Einstudiren unseres so tüchtigen Dirigenten, des Hrn. von Welz, nicht anders sein kann. Ueberall, sei es bei dem vollen Chor oder bei dem Frauenchor, stossen wir auf etwas vollkommen Fertiges und Sicheres. Man fühlt heraus, dass die Ausführenden, wie man

zu sagen pflegt, mit Leib und Seele bei der Sache sind und somit auch die Gewähr bieten, dass die Intentionen des Componisten und des Dirigenten zur besten Geltung gelangen müssen" etc.)

**Mainz.** 1. Vor.-Conc. der Liedertafel und des Damengesangver. (Lux): m. Schneider's „Weltgericht" unt. solist. Mitwirk. des Frl. El. Gassner, der Frau Wolf-Oppenheimer u. der HH. A. Ruff u. Ph. Mayer a. Freiburg i. Br. — 3. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): 3. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. E. Epstein (u. A. Lieder v. Franz [„Stille Sicherheit"] u. Kirchner [„Sie sagen, es wäre die Liebe"]) u. des Hrn. Mahr (Viol., u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

**Mannheim.** 2. Org.-Vortrag des Hrn. A. Hänlein m. Compositionen v. Händel (Praelud. u. Fuge in Fmoll), Beethoven-Gottschalg („Bitten") u. Piutti („Pfingstfeier") in Abwechselung mit Violinvorträgen des Hrn. Rappoldi a. Dresden (Gmoll-Son. v. Tartini u. Praelud. u. Fuge in Cdur v. S. Bach).

**Naumburg a. S.** 2. Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. F. Schulze unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Knopf a. Leipzig u. der HH. Kömpel u. Friedrichs a. Weimar: Claviertrios v. Bargiel (Op. 6) u. Beethoven (Op. 97), No. 2, 3 u. 5 a. „Volker" v. Raff, Lieder v. M. Hauptmann („Der Fischer"), Jenson („An die Nacht"), Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut") u. L. Hartmann („Im Wald").

**Nürnberg.** 3. Triosoirée der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. der HH. Petri u. Wihan a. Sondershausen: Claviertrios von Volkmann (Op. 5) u. Beethoven (Op. 97), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Symph. Etuden v. Schumann.

**Oschatz.** Musikaufführ. in der Aula des k. Seminars am 14. Dec.: „Bergmannsgruss" v. Anacker, Männerchöre v. Liszt („Wir bauen und bestellen" u. Vereinslied), Wagnor (Matrosenlied) u. A. F. Riccius („Die lustigen Musikanten"), Claviervorträge.

**Paris.** 7. u. 8. Popul. Conc (Pasdeloup): Symphonien von Beethoven (Fdur) u. Haydn (Bdur), Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Reyer („Sigurd"), „La jennesse d'Hercule", symph. Dichtung v. C. Saint-Saëns, Bruchstücke a. „Romeo et Juliette" v. H. Berlioz u. „Manfred" v. Schumann, Balletmusik a. „Prometheus" v. Beethoven, „Ave Maria" v. Righini, ges. v. Frl. Adler, Andante m. Variat. a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven (Hr. Th. Ritter u. die sämmtl. ersten Violinen), Clav.- (Hr. Th. Ritter) u. Violinsoli (Hr. Lancior). — 7. Châtelet-Conc. (Colonne): 3. und letzte Aufführung v. „Le Paradis perdu" v. Th. Dubois. — 8. Châtelet-Conc. (Colonne) unt. Mitwirk. des Frl. Cécile Mézeray u. der HH. Talazac u. Lorrain (Gesangsolisten): Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Scènes pittoresques" v. J. Massenet, Prael. a. der „Afrikanerin" (f. Streichorch.) v. Meyerbeer, „La Fille de Jephté", Scène lyr. v. Claude Broutin. — 10. Popul. Conc. (Pasdeloup): Symph. (La Reine) von Haydn, „Carnaval romain", Ouvert. v. Berlioz, „Sadko", russ. Legende v. Rimsky-Korsakoff, Sept. v. Beethoven, Violinconc. (welches,?) v. M. Bruch (Hr. Rémy), Arie v. Mozart (Frl. Coyo-Hervix). — 2. Grosses Festival (460 Ausführende) im Hippodrom (Vizentini, Joncières, Delibes u. Massenet): Werke v. Gluck (Scene a. „Armida"), Händel („Hallelujah"), Auber (Ouvert. zur „Stummen von Portici"), Meyerbeer (Polonaise a. „Struensee"), Rossini (Finale a. „Tell"), G. Bizot („La Saint-Valentin", Chor a. „La jolie Fille de Perth"), L. Delibes (Stücke a. dem Ballet „Sylvia"), V. Joncières (Fragmente a. „Dimitri" u. Prélude a. „La Reine Berthe") u. J. Massenet (3. Act a. „Roi de Lahore").

**Poessneck.** Conc. der Erholungsgesellschaft am 18. Dec., ausgef. v. Frau Fichtner-Spohr (Ges.) und den HH. Lassen (Clav.) u. Kömpel (Viol.) a. Weimar: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, „Vorsatz" u. „Zigeunerbub im Norden", Lieder von Lassen etc.

**Quedlinburg.** 2. Conc. des Conc.-Ver., ausgeführt v. Frl. Gosolli a. Leipzig (Ges.) u. den HH. M. Rossi (Viol.) u. Riese a. Dresden (Ges.): Violinsoli, Lieder v. Wüllner („Wenn du dein Haupt"), Franz („Es hat die Rose sich beklagt" u. „Stille Sicherheit"), Kirchner („Du wundersüsses Kind"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), J. Oertling („Das Lorbeerblatt"), Brahms (Wiegenlied) etc.

**Rotterdam.** Aufführ. des Männergesangver. „Amphion" (Heyblom) am 13. Dec.: „Hehre heilige Musik" f. Chor. m. Pianof. v. A. Schulz, „Brautfahrt in Handanger" v. H. Kjerulf, „Hakon Jarl" v. Reinecke, einstimmige Gesänge v. L. Lenz („Des frommen Landsknechts Morgenlied") u. H. Berlioz („La Captive").

**Wien.** Conc. der Pianistin Frl. Cl. Stein unter Mitwirkung des Frl. A. Rosenstein (Ges.) und des Hrn. Radnitzky (Viol): Clav.-Violinson. v. R. Fuchs, Clavierwerke v. Beethoven (Phant. Op. 77), Bach (Praelud. u. Fuge in Dmoll) Händel, Schumann („Papillons") u. Chopin (Gmoll-Ballade), Gesangsoli. — 3. Quartettproduction der HH. Hellmesberger sen. u. jun., Bachrich u. Hummer unt. Mitwirk. des Hrn. Zöllner: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. in Fdur v. J. Herbeck, Clav.-Violinsuite v. Bachrich.

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): Symph. in Esdur v. Haydn, „Iwan IV." v. Rubinstein, Trojanischer Marsch von Berlioz, Arie von Händel, Lieder v. Brahms („Liebestreu"), Lassen („Vorsatz") u. H. Ritter („Fragen"), ges. v. Frl. Camponi-Kah a. Heidelberg.

**Winterthur.** 2. Conc. des Musikcollegiums (Rauchenecker?): Symph. in Ddur v. Haydn, „Wasserträger-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. R. Spörri (Ges., u. A. „Lehn deine Wang" v. Jensen u. „So willst du des Armen" v. Brahms) u. Rauchenecker (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Seren. v. Schulz-Beuthen).

**Zürich.** Am 22. Dec. Aufführ. v. Schiller's „Lied von der Glocke" v. M. Bruch durch den Gem. Chor (Hegar) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Walter-Strauss a. Basel u. Hegar u. der HH. Spörri u. Hermany.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Brügge.** In einer Réunion musicale am 18. Dec. begann hier ein neues weibliches Violingestirn in Fräulein Vittoria de Bono seinen Lauf. Neben dieser Instrumentalistin erwarb sich auch die jugendliche Sängerin Frl. Camponi-Kah aus Heidelberg-Paris die Sympathien des Publicums. — **Brüssel.** Frl. Heilbron hat zu ihrer zweiten Gastrolle die Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper gewählt und das Lob, eine der besten dort gehörten Margarethen zu sein, erworben. — **Gent.** Frl. Marie Dörivis hat im k. Theater grossen Erfolg in Bizet's „Carmen" und als Ophelia in Thomas' „Hamlet" errungen. — **Mailand.** Die Scala hat ihre Saison mit „Don Carlos" von Verdi eröffnet, in welcher Vorstellung Frl. d'Angeri grosse Erfolge hatte. — **Moskau.** Frl. Albani als Ophelia und Hr. Padilla als Hamlet feierten wahre Triumphe in Thomas' Oper „Hamlet". Die bevorstehende Aufführung des „Don Juan" mit den Obengenannten als Zerline resp. Don Juan, sowie Frl. Salla als Donna Anna und Hrn. Ciampi als Leporello verspricht hohe Genüsse. — **New-York.** Frl. Minnie Hauck hat ihren Vertrag mit dem Impresario Mapleson aufgehoben, weil ihr die Verpflichtung auferlegt wurde, an einem Sonntag in Ole Bull's Concert zu singen, eine Zumuthung, die ihren religiösen Gewohnheiten zuwiderlief. — **Paris.** Im 9. Populären Concert des Hrn. Pasdeloup zeichnete sich die zwölfjährige Pianistin Clotilde Kleeberg (erster Preis des Conservatoriums) durch für ihr Alter bemerkenswerth tadellose und stilvolle Wiedergabe des Beethoven'schen Cmoll-Concertes (mit Cadenz von Moscheles) aus. — **Wien.** Im 4. Philharmonischen Concert bewährten sich die Brüder HH. Willi und Louis Thern als die eminenten Ensemblespieler, als die sie längst bekannt sind. Am 3. Künstlerabend erntete der junge Violinvirtuos M. Rossi aus Dresden grossen Beifall und mehrfache Hervorrufe für den Vortrag einiger Soli für sein Instrument. — **Würzburg.** In einer Decemberaufführung von Gounod's „Margarethe" debutirte als Gretchen mit ebenso ungewöhnlichem als verdientem Erfolge die talent- und stimmbegabte Kunstnovize Frl. Fanny Orth aus Augsburg. Dieselbe verdankt ihre gesangliche Ausbildung Hrn. Hoppe, Lehrer an der hiesigen k. Musikschule, der sich dadurch als ausgezeichnete Lehrkraft documentirt hat.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 31. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. P. A. Schulz 1. Jan. „Hoch vom Heiligthum", Hymne v. Mozart. 4. Jan. „Wie heimlicher Weise", Neujahrslied v. J. Rheinberger. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Motette v. Mendelssohn. 6. Jan. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 5. Jan. „Hoch vom Heiligthum", Hymne v. Mozart.

**Dresden.** Kreuzkirche: 4. Jan. „Cantate Domino" von Leo Hasler. Engelterzett a dem „Elias" v. Mendelssohn. „Siehe, des Herrn Engel", Motette v. Emil Leonhard. 6. Jan. „Siehe, des Herrn Engel", Motette v. E. Leonhard. Annenkirche: 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. Motette über Psalm 90 u. 17, comp. v. J. G. Müller. „Verleih uns Frieden gnädiglich" mit Orgelbegl. v. Mendelssohn.

**Havelberg.** St. Laurentius-Kirche: 25. Dec. „Hoch thut ...ch auf, ihr Thore der Welt" v. F. Möhring. 1. Jan. „Du, der ... ist und der da war" v. F. Laur.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chor-...egenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik ...urch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Opernaufführungen.

December.

**Baden-Baden.** Theater: 18. Freischütz.

**Carlsruhe.** Hoftheater: 1. u. 15. Freischütz. 5. Nachtlager von Granada. 8. Zauberflöte. 12. Lohengrin. 20. Weisse Dame. 22. Don Juan. 26. Undine. 29. Fra Diavolo.

## Aufgeführte Novitäten.

Bizet (G.), „L'Arlesienne", Orchestersuite. (Edinburgh, 4. Conc. der Choral-Union.)

Blumenthal (P.), Symph. in Cdur. (Cöln, 3. Symph.-Conc. der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40.

Brahms (J.), 2. Symph. (Bonn, Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Capelle am 23. Dec. Edinburgh, 4. Conc. der Choral-Union.)

— — Triumphlied. (Coblenz, 1. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)

Bruch (M.), 2. Violinconc. (Upsala, Conc. des Hrn. R. Heckmann a. Cöln.)

— — Romanze f. Viol. (Upsala, O. D.'s 25 Stiftungsconc.)

— — „Schön Ellen". (Brieg, Singakademie-Conc. am 14. Dec.)

Dregert (A), Ouvert. zu „Narciss". (Cöln, 3. Symph.-Conc. der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40)

Gade (N. W.) „Beim Sonnenuntergang". (Coblenz, 3. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Ebendaselbst)

Grüel (E.), „Die Auferweckung des Jünglings zu Nain", Scene f. Soli, Chor u. Clav. (Cammin, Conc. des Caecilien-Vereins am 12. Dec.)

Huber (H.), Clav.-Violoncellson. Op. 33. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Joachim (J.), Violinconc. in ungar. Weise. (Bonn, Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 23. Dec.)

Josephson (J. A.), „Arion oder des Gesanges Macht" f. Chor, Soli u. Orch. (Upsala, O. D.'s 25. Stiftungsconc.)

Kistler (C.), Gr. Festmarsch f. Orch. (Cöln, 3. Symph.-Concert der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40.)

Kleffel (A.), Streichquart. in Gmoll. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 2. Dec.)

Krug (A.), Claviertrio in Hmoll. (Ebendaselbst)

Lorenz (C. A.), Ouvert. zur Oper „Die Namenlose". (Stettin, Conc. des Hrn. Jancovius.)

Mayer (Emilie), Adagio a. einer Fmoll-Symph. (Ebendaselbst.)

Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Frankfurt a. M., 6. Museumsconc.)

Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Stettin, Conc. des Hrn. Jancovius.)

Seidel (R.), „In einsamer Stunde" u. „Liebeslust", a. einer Novelle f. Orch. (Ebendaselbst.)

Ulrich (H.), Symph. in Hmoll. (Berlin, 3. Symph.-Soirée der k. Cap.)

Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Coblenz, Abonn.-Conc. des Musikinstitutes.)

— — Siegfried-Idyll. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 1. Besprechung (W. Rischbieter, Drei theoretische Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunct). — Bericht aus Paris. — Nachrichten u. Bemerkungen.

*Bayreuther Blätter*, 12. Stück. Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876. Von Richard Wagner. — Richard Wagner's „Der Ring des Nibelungen". Ein exegetischer Versuch von Dr. Otto Eisner. II. u. III. — Geschichtlicher Theil. — Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil.

*Der Clavier-Lehrer* No. 1. Betrachtungen über Auffassung und Vortrag Bach'scher Claviermusik. Von Al. Hollaender. — Die Musik der Griechen. Von Anna Morsch. — Berichte und Nachrichten. — Bücher und Musikalien.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 1. Zum Jahreswechsel. Von Thadewaldt. — Die Faust-Musik von Rob. Schumann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Acht Charakterstücke für Viol. m. Clav. v. C. Hassler, Fünf Lieder v. Ingeborg v. Bronsart, Theoretisch-praktische Clavierschule v. C. Stein, Theorie der Musik, 1. Theil. v. Müller-Hartung, Zur Aesthetik der Tonkunst v. Dr. A. Reissmann, Jahrbuch für das deutsche Theater v. J. Kürschner). — Potpourri.

*Harmonie* No. 9. An unsere Leser. Vom Redacteur und Verleger. — Berichte (u. A. einer über die Berliner Aufführung von Hofmann's „Armin"), Nachrichten u. Notizen. — Kritische Besprechungen.

*Le Ménestrel* No. 4. Besprechung (Histoire de l'instrumentation depuis le XVI siècle jusqu'à nos jours, par H. Lavoix fils). — Berichte (u. A. Les festivals de l'Hippodrome und einer über die erste Aufführung der von der Stadt Paris preisgekrönten dramatischen Symphonie „Le Tasse" v. Benj. Godard), Nachrichten und Notizen. — Als Beilage Aufruf zur Gründung einer Société des auditions lyriques nebst Statutenentwurf.

— — No. 5. Beethoven, les jours de gloire et de souffrance. Von Victor Wilder. — La Sérénade espagnole du Barbier de Séville, de Rossini. Von Louis Viardot. — Nos filles et nos fils (Besprechung eines Buches v. E. Legouvé). — Berichte (u. A. über die erste Aufführung von „La Reine Berthe", Oper von V. Joncières), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 52. Recensionen (Compositionen v. Ph. Scharwenka [Op. 20, 24, 25 u. 27], C. Reinecke [53 Kinderlieder u. Op. 148], A. Wallnöfer [Op. 2 u. 6], L. Maas [Op. 4], M. Roeder [Op. 11], H. Huber [Op. 20], Fr. Abt [Op. 526] u. Arnold Krug [Op. 11], Das Urheberrecht an Schrift- und Kunstwerken etc., dargestellt von Dr. R. Klostermann, Das Reinmenschliche bei Richard Wagner v. Philakalon, Gedanken über die Tonkunst von Friedrich Ritter Hentl, Zwischenacts- und Balletmusik f. Orch. a. „Ali Baba" v. Cherubini, herausgegeben von C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 1. Die Zukunft der Musik. Von Ludwig Nohl. — Besprechung (Musikalische Syntaxis v. Dr. H. Riemann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 51. Diderot musicien. Von Adolphe Jullien. — Projet d'agrandissement du Conservatoire de musique. — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der von der Stadt Paris preisgekrönten dramatischen Symphonie „Le Tasse" v. Benj. Godard), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 42. Wagner à Bayreuth. Von Réal.

— — No. 43. Le Conservatoire de Musique et l'éducation musicale du public. Von Réal.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Niederrheinische Musikfest findet dieses Jahr in Aachen statt. Beethoven's Missa solemnis, die Symphonien in Cdur von Schubert und in Bdur von Schumann und Bruch's „Lied von der Glocke" werden die Hauptwerke sein.

* Brahms' Deutsches Requiem kam kürzlich in Breslau durch den Buth'schen Gesangverein zu gelungener Aufführung.

* Der Beethoven-Compositionspreis von 500 fl., welchen die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausgeschrieben hatte, konnte für das vor. Jahr Mangels entsprechender Bewerber nicht vergeben werden.

* Für die Composition des Psalmen „Lobet den Herrn, alle Völker" für zwei Chöre ist von dem Musikalischen Institut zu Florenz ein Preis von 200 Lire, mit dem 30 Juni als Schlusstermin der Einsendung der Bewerbungsarbeiten, ausgesetzt worden. Also, ihr Preiscomponisten, macht euch an die Arbeit!

* Die Akademie der Schönen Künste in Frankreich hat das Gedicht „La fille de Jaïre" von Paul Collin als Grundlage zu einer Preiscomposition (Rossini-Preis) ausersehen und mit der einen Hälfte des Preises, also mit 3000 Frcs., gekrönt. Die andere Hälfte ist für die beste Composition dieses Textes bestimmt. Der Termin der Bewerbung läuft mit dem 30. Sept. 1879 ab. Das preisgekrönte Werk wird bis drei Monate nach Publication des Urtheils aufgeführt.

* Von gewisser Seite wird in der Presse die Nachricht verbreitet, dass Brahms' Violinconcert in Leipzig nur einen Achtungs-

erfolg gehabt habe. Nun, lassen wir den guten Leuten diesen Glauben, das Werk wird noch bestehen, wenn von jenen Kunzen und Hinzen längst keine Spur mehr vorhanden sein wird.

* Die Musikzeitschrift „Harmonie", Organ des Verbandes der deutschen Tonkünstlervereine, hat mit Schluss des vor (4.) Jahrganges den Kampf um die Existenz eingestellt. Der Verband scheint Nichts dagegen gehabt zu haben.

* Nach der „N. B. M." soll im Budapester Nationaltheater noch vor Sommersanfang Wagner's „Walküre" (mit ungarischem Text) in Scene gehen.

* In Frankfurt a. M. ging am 4. Jan. Goetz' „Zähmung der Widerspänstigen" neueinstudirt (Frl. Olden als Katharina, Hr. Beck als Petrucchio etc.) mit durchschlagendem Erfolg in Scene. Als Novitäten stehen nahe bevor: „Robin Hood" von A. Dietrich, „Die Meistersinger" von Wagner und „Francesca da Rimini" von Goetz.

* Auf dem Hamburger Stadttheater war für den 8. d Schumann's „Genovefa" (mit Frau Sucher in der Titelpartie) zur für dort ersten Aufführung angesetzt.

* Saint-Saëns' Oper „Etienne Marcel" soll am 18. Januar in Lyon zur Aufführung kommen. Zur Inscenirung des Werkes sind vom Minister der schönen Künste 20,000 Frcs. bewilligt worden. In welchem Jahrhundert wird man in Deutschland von einer derartigen staatlichen Unterstützung der Kunst erzählen können?!

* In der Grossen Oper zu Paris wurde jüngst mit seltener Einstimmigkeit eine Oper von V. Joncières, „La Reine Berthe" benamset, ausgepfiffen, ob mit Recht oder mit Unrecht, lässt sich nach den dortigen Berichten nicht ermessen.

* Hans v. Bülow wird am 22. Jan. in Berlin noch ein zweites Concert für den Bayreuther Fonds geben

* Der Pianist Bonawitz in Wien soll, wie wir aus zweiter Hand vernehmen, am 16 Dec. ebenfalls die letzten fünf Claviersonaten v. Beethoven in Einem Zuge vorgetragen haben.

* Hr. Moritz Brosig in Breslau feierte am 2. Januar das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit als Capellmeister an der dortigen Kathedrale.

* Frau Clara Schumann erhielt vom König von Bayern die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

**Todtenliste.** Mathieu Joseph Brémond, ehemal. Sänger an der Gr. Oper in Paris, †, 68 Jahre alt, in Marseille, seiner Vaterstadt. — Mme. Anaïs Porrière-Pilté, reichbegüterte Kennerin und Schützerin der Künste, malte, dichtete und componirte, ihre Salons in Paris waren gesuchte Vereinigungspuncte der angesehensten Künstler, † in hohem Alter in Paris. — Ernst Maschek, seit mehr als 25 Jahren städt. Musikdirector in Heilbronn, † in der Nacht vom 4./5. Jan. — Mad. Anderson, englische, einst gefeierte Pianistin, † kürzlich in London im 92. Lebensjahre.

---

## Kritische Aphorismen

über das letzte Doppelheft 105/106 des sogen. Mendel'schen Musikalischen Conversations-Lexikons.

### I.

Geehrter Herr Redacteur!

Wer schreibt das sogen. Musikalische Conversations-Lexikon von Hermann Mendel zusammen?

Sie finden das etwas drastisch? Jawohl! Allein ich habe mich schon die längste Zeit über dieses unsaubere Sammelsurium geärgert; ich bin Subscribent, habe den Schaden, lassen Sie mich auch einmal für den Spott sorgen! Ich könnte Ihnen aus diesem grössten und theuersten Werke seiner Art in der Musiklitteratur eine Blumenlese von sachlichem und sprachlichem Blödsinn zusammenstellen und die Wette wagen, dass es mir Niemand auf irgend einem halbwegs entsprechenden Felde der Gesammt-Litteratur nachthun kann! Hier ein Beleg für meine Behauptung: Soeben erhalte ich die Lieferung 105—106 und öffne auf gut Glück das noch unaufgeschnittene Exemplar. Da finde ich auf Seite 209 (es wird vom „Vorhalt" gehandelt) Folgendes:

„In Rücksicht auf Wohlklang und Uebersichtlichkeit der Stimmführung sind noch einige Regeln zu beobachten. Es macht eine üble Wirkung, wenn der Vorhalt mit dem Ton, nach dem er führen muss, zusammentrifft:

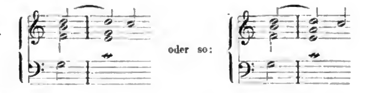
Derartige Vorhalte einzuführen, ist mindestens sehr unklug (sic!), weil die Ausführung sehr erschwert und die Wirkung ganz ausserordentlich getrübt wird. Die vorliegenden Beispiele würden entschieden gewinnen, wenn wir auch noch in den entsprechenden anderen Stimmen Vorhalte einführten." Der Gewinn, geehrter Herr Redacteur, sieht so aus:




Gewinn? Vielleicht im Sinne des in Frankreich beliebten Spieles „à qui perd gagne", sonst wüsste ich nicht. Alles das ist derartig scheusslich, sowohl der Gewinn mein ich, wie der Verlust, dass sich ein anständiger Conservatorist gewiss schämen muss, Derartiges zu setzen. Aber das Beste kommt nach.

Der Artikel fährt nämlich fort: „Doch bleibt auch dann noch a) bedenklich" (b und c nicht? Nun Gott sei Dank!), „weil dadurch, dass das c, in dem beide vorhaltende Stimmen zusammentreffen" (ich habe das Notenbeispiel so corrigirt, dass das ersichtlich wird!), „im Bass, also eine Octave tiefer schon mitklingt, die Dissonanz nur gemildert wird."

Hiemit will uns also der Haupt- und Staats-Ignorant, der diesen Artikel geschrieben hat, weissmachen, der Satz klänge schlecht, weil gegen d (Vorhalt vor c) im Sopran c im Basse (eine None tiefer!!) liegt! Ihnen, geehrtester Herr Redacteur, brauche ich nicht erst zu sagen, dass dies die völlig correcte Form für den Nonenvorhalt ist, wie er seit mehr als einem halb Tausend Jahren „mit ungeschmälertem Erfolge" ausgeübt wird. Wenn der Herr Verfasser seine Mittelstimme ein wenig properer führen wollte, also (von der modernen Sept abgesehen) etwa so:




schriebe, so wären die Beispiele nicht etwa blos „gemilderte", sie wären tadellos.

Es ist wirklich hohe Zeit, „dass gegen eine derartige Unverfrorenheit" einmal energisch vorgegangen werde! Wer schreibt das, wiederhole ich. Etwa der Herr, der für das Lexikon zeichnet und der dann unter „Spitta" (vor Jahresfrist beiläufig) von einem unserer vorzüglichsten Musikgelehrten schrieb oder schreiben liess: „Wir würden wohl niemals Veranlassung genommen haben, seiner hier zu gedenken, wenn er nicht in maassloser Ueberschätzung seiner dilettantischen Musikbildung sich verleiten liess, als Musiker Einfluss und Stellung gewinnen zu wollen" u. s. w.

Nun, dann haben Sie doch die Güte, diesem Splitterrichter seinen Artikel „Vorhalte", an vorstehenden Balken elegant angefügt, als Neujahrsgruss zu überreichen. X. X.

## Briefkasten.

*Programmeinsender* in *Cöln*. Programme ohne Angabe des Aufführungsdatums (wie das zugesandte der Musikalischen Gesellschaft) oder ohne Anmerkung des Ortes der Aufführung können nicht berücksichtigt werden.

*V. Sch.* in *Dr.* Kaum, wie aus den bez. Notizen auf Seite 411 und 448 hervorgeht.

*M. S.* in *O.* Die Ihnen genannten Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel sind von Heinrich Goetze und kosten 1 M. 60 Pf., was wir nachträglich bemerken.)

*S.* in *Dr.* Das Programm ging uns von anderer Seite zu. Freundl. Erwiederung Ihrer Grüsse und Wünsche!

# Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Leipzig, am 17. Januar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. W. Fritzsch, Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 4.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XXXIX. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritische Aphorismen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Philipp Scharwenka, Herrmann Scholtz, Ignaz Brüll und Julius Röntgen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXXIX.

Ein Taschenskizzenbuch aus dem Jahre 1817.

Dieses Skizzenbuch ist bereits in früheren Artikeln wiederholt erwähnt worden, und es kommt hier nur darauf an, dasselbe in seinem Zusammenhang zu betrachten und von mehreren früher nicht berührten Skizzen und Aufzeichnungen Kenntniss zu nehmen. Dabei sind des Zusammenhangs und der Uebersichtlichkeit wegen einige früher gebrachte Skizzen zu wiederholen.

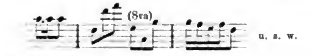
Das Skizzenbuch ist buchbindermässig gebunden, hat einen alten Umschlag, ist beschnitten, ist ungefähr 16 Centimeter hoch, 13 Centimeter breit und besteht aus 128 grösstentheils beschriebenen Seiten. Das kleine Format und der Umstand, dass alle Skizzen und Aufzeichnungen ursprünglich mit Bleistift geschrieben und zum kleinen Theil später mit Tinte nachgezogen sind, lassen darauf schliessen, dass es zum Tragen in der Tasche bestimmt war und meistens ausser dem Hause gebraucht wurde. Hier und da vorkommende Wachsflecken können zu Hause bei jenem Nachziehen mit Tinte oder auch bei dem Aussetzen der skizzirten Compositionen entstanden sein. Der jetzige Besitzer des Skizzenbuchs ist A. Artaria in Wien.

Auf der Rückseite des vorderen Umschlagblattes (Seite 1 gegenüber) steht:

*Poldrini*
*1817*
*Mit inniger Empfindung, doch entschlossen, wohl accentuirt u. sprechend vorgetr.*

„Poldrini“ hiess der damalige Geschäftsführer bei Artaria u. Comp. Aus dem Vorkommen der angeführten Jahreszahl ist zu entnehmen, dass das Skizzenbuch im Jahre 1817 in Angriff genommen wurde.*) Die darauf folgende Bemerkung oder Aufzeichnung wurde später hingeschrieben. Diese Aufzeichnung, in der das Wort „inniger“ nachträglich eingefügt wurde, war zur Ueberschrift oder Vortragsbezeichnung des Liedes „Resignation“, zu dem Arbeiten im Skizzenbuche vorkommen, bestimmt. Im Druck des Liedes ist das eingefügte Wort „inniger“ weggeblieben.

Die zuerst erscheinenden Skizzen (Seite 1, 2 und 7)




*) Nur bei wenigen Skizzenbüchern hat Beethoven zu Anfang eine Jahreszahl angegeben. Wo aber eine angegeben ist, ist sie mit Sicherheit als die Zeit der Inangriffnahme zu nehmen. Das hat sich jedesmal durch die Ergebnisse, welche die Skizzenbücher geliefert haben, bestätigt.

betreffen die bereits an einem anderen Orte*) erwähnte unvollendete Fuge für fünf Streichinstrumente in D moll. Dazwischen finden sich (S. 4)



zwei Stellen aus der Fuge in B moll im ersten Theil von Bach's Wohltemperirtem Clavier, der Anfang




von Matthisson's Badelied mit metrischer Bezeichnung (S. 5), ein partiturmässig auf fünf Systemen geschriebener Entwurf zu den letzten vier Takten der Quintettfuge Op. 137, welcher aller Wahrscheinlichkeit nach bei der Reinschrift, bei Anfertigung der Partitur, geschrieben wurde, und (S. 7)

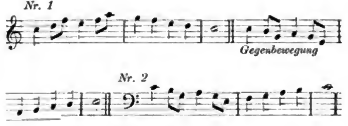


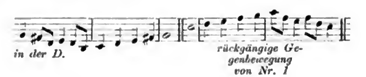
zwei Stellen aus Bach's „Kunst der Fuge" (Fuge No. 4). Aus dem Vorkommen der letzten Takte der Fuge Op. 137 geht hervor, dass diese Composition damals eben fertig war oder fertig wurde. Die abgeschriebenen Stellen aus den Bach'schen Fugen hängen mit Beethoven's damaliger Richtung zur Fugencomposition zusammen; es würde aber schwer sein, eine besondere oder nähere Beziehung derselben zu den bisher im Skizzenbuche berührten zwei Fugen Beethoven's aufzufinden. Mit der Richtung Beethoven's zur Fugencomposition hängen auch zwei den letzten Entwürfen zur unvollendeten Fuge unmittelbar folgende Aufzeichnungen zusammen. Die erste derselben (S. 7) lautet so:

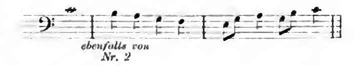
*alle 3tte Stücke eine wahre Fuge zum B. das Trio neues Sujett, welches aldann beim Wiederholen dem ersten Them zum Kontrasubject dient.*

*) Siehe „Musikalisches Wochenblatt" v. J. 1876, Seite 170.

Die andere Aufzeichnung (S. 8) ist Marpurg's „Abhandlung von der Fuge" (2. Theil, Tab. XVI, Fig. 1 bis 6) entlehnt und lautet so:




(Fortsetzung folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Wien.**

(Fortsetzung.)

Unter den Virtuosen und Virtuosinnen der bisher veranstalteten Philharmonischen Concerte zog die junge Pianistin Mad. Bénois die Hauptaufmerksamkeit auf sich: dies mehr wohl noch in Folge ihrer blühend schönen Erscheinung (ein Pathengeschenk der Natur, auf welches die Wiener enorm viel geben!), als ihres nicht eben bedeutenden Spiels; den herzlichsten Beifall aber erzielten die Pianisten Gebrüder Thern aus Budapest, zwei leibhaftige musikalische Inséparables, welche sich in einander, in ihre individuellen Eigenarten derart eingespielt haben, dass stets nur durch ihr Zusammenwirken eine ganze, volle Leistung zu Stande kommt, ein Kunsteindruck vermittelt wird. Schliesst man bei den Doppelvorträgen der Brüder Thern die Augen, so glaubt man nicht nur Ein Instrument zu hören, das in zartester, delicatester Weise behandelt wird. Bei den Philharmonikern hatten die Gäste aus Budapest Mozart's Es dur-Concert für zwei Claviere gewählt (zwei vortrefflich harmonisch in einander stimmende Bösendorfer Flügel hatte ihnen der Fabrikant gefälligst überlassen), und diese spielvolle, durch und durch heitere Composition erwies sich der Individualität der Vortragenden besonders adäquat: ihre Domaine ist entschieden mehr das Anmuthige, Liebenswürdige, als das Starke, Pathetische.

Mad. Bénois spielte das in Wien fast unbekannte F dur-Concert von Rubinstein, ein Werk, welches noch vorwiegend in Mendelssohn'schem Fahrwasser steuert, um sich zuletzt Chopin in die Arme zu werfen. Das ist Alles sehr klar, fliessend u. z. B. im Finale nicht ohne Pikanterie, aber seicht, oberflächlich, die eigenthümliche Einflechtung einer schönen, übrigens auch durchaus in Mendelssohn'scher Manier gebildeten Choralmelodie im Adagio ist vielleicht der einzige tiefer musikalisch anregende Zug dieses von Rubinstein's späteren Arbeiten weit übertroffenen Clavierconcerts. Frau v. Bénois verrieth durch eine gewisse Eleganz und kräftige

Accentuirung die Schülerin Leschetitzki's, an schneidiger Rhythmik und plastischer Herausarbeitung der Passagen wird sie indess von ihrer Mitschülerin Annette Essipoff, die ihr auch geistig überlegen ist, bedeutend übertroffen.

Wäre, wie gesagt, Mad. Bénois nicht so reizend-gretchenhaft anzuschauen, man würde in Wien von der Gastin als einer tüchtigen Pianistin von mittleren Fähigkeiten gesprochen und sich nicht weiter für sie interessirt haben. Anschlag, Technik, musikalische Empfindung erheben sich bei Frau v. Bénois nirgends über den Durchschnittsstandpunct. Das Individuelle, Persönliche, Spontane fehlt dieser Pianistin ganz und damit natürlich auch jedes Interesse für den ernsten Kunstfreund.

In der dritten Philharmonischen Matinée hörten wir von dem grossherzogl. Weimarschen Kammervirtuosen Hrn. de Munck das Molique'sche Violoncellconcert vortragen. Des Künstlers virtuoses, klar durchgebildetes, von einem schönen, aber nicht voluminösen Tone unterstütztes Spiel, das man nicht unpassend „weltmännisch" nennen könnte (im Gegensatz z. B. zur soliden Bürgerlichkeit Grützmacher's oder zur Poesie Piatti's und Popper's) scheiterte bei den Philharmonikern an der unglücklichen Wahl des Stückes. Molique's Violoncellconcert gehört zu jener überaus zahlreichen Kategorie formell unantastbarer Compositionen, von denen man buchstäblich sagen kann, dass sie dereinst schön waren, es heut aber nicht mehr sind, da das wahre Agens musikalischer Schönheit, der Geist, die lebensvolle Empfindung wie verraucht erschienen. Das sich überall gediegen musikalisch gebende Concert mag inmitten der Mendelssohn'schen Periode gerade so gut ausgefüllt haben, als es in unseren Tagen ähnlich formhaft gebildete Werke von Raff thun, — heute aber hört man bei Ersterem eben nur abgestandene Phrasen heraus und langweilt sich halbtodt dabei.

Auch die zwei bisher veranstalteten Ausserordentlichen Philharmonischen Concerte waren nicht ohne Virtuosennummern gelassen: in dem ersten Concert spielte Hr. Grün ungewöhnlich rein und technisch fertig mit grossem Beifall Spohr's „Gesangsscene", in der anderen der junge Pianist Ludwig Breitner (welcher einige Zeit die unmittelbare Unterweisung Anton Rubinstein's genossen) mit Feinheit und Verständniss, aber physisch nicht gut disponirt Schubert's Wanderer-Phantasie mit der bekannten Liszt'schen Orchesterbegleitung.

Während der Anfang dieses Musikbriefes an Sie abging, hat nun auch das fünfte Philharmonische Concert stattgefunden, es brachte Liszt's lange nicht gehörte, mit einhelligem Beifall aufgenommene „Préludes", ein orchestrales Prachtstück, in welchem die Leistungsfähigkeit unserer Philharmonischen Gesellschaft wieder einmal auf das Glänzendste hervortrat, eine neue Serenade für Streichinstrumente (No. 3, E moll) von Robert Fuchs, zwei Schubert'sche Lieder (orchestrirt vom Capellmeister Doppler), gesungen vom Hofopernsänger G. Walter, und zum Schluss die Mozart'sche G moll-Symphonie. (NB. Die classischen oder sonst allgemein bekannten Programm-Nummern der übrigen Philharmonischen Concerte waren Beethoven's 2. u. 8. Symphonie, sowie die „Coriolan"-Ouverture, eine oft gespielte Haydn'sche D dur-Symphonie, Mendelssohn's „Athalia"-Ouverture, Schumann's B dur-Symphonie, Händel's Wassermusik, Volkmann's Ouverture „Richard III.".) Rob. Fuchs' E moll-Serenade steht den beiden früheren Serenaden dieses in Wien rasch zu ungeahnter Beliebtheit gelangten, von dem Verfasser der „Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler" (R. v. Hentl) herzhaft — Brahms an die Seite gestellten (!) liebenswürdigen Künstlers an melodischer Erfindung, natürlicher Frische und wirksamer formeller Gliederung entschieden nach. Nur das Finale schlägt kräftiger ein: es ist eine thematisch ziemlich inhaltslose, aber sprühende und ganz eigenthümliche Klangcombinationen bringende Zigeunermusik, welche dem Componisten die Ehre mehrmaligen Hervorrufes verschaffte.

Im Ganzen hat sichs R. Fuchs mit seiner neuen Serenade etwas gar zu leicht gemacht (der marschähnliche Rhythmus des 3. Satzes z. B. ist nichts weniger, als vornehm, obgleich man die Trivialität vermöge des consequent festgehaltenen Pianissimo weniger empfindet), ein ausgesprochenes Talent wie das seinige, welches die poesievolle Ges dur-Sonate und so manch andere echte Tondichtung geschaffen, sollte es principiell verschmähen, an den Geschmack des grossen Publicums zu appelliren, der Erfolg der freilich auch nicht tiefen früheren Serenaden konnte allerdings zu einem solch bequemen Musikmachen verführen, allein die dauernde Anerkennung der wahrhaft Musikverständigen sollte doch Hrn. Fuchs höher stehen, als ein ephemerer, wenn auch noch so stürmischer Applaus der Menge. Die von Hrn. Walter geschmackvoll und innig, aber mit hörbar ermüdeter Stimme gesungenen Lieder waren „Sei mir gegrüsst" und „Morgenständchen" („Horch, horch, die Lerch im Aetherblau"). Durch Herrn Doppler's Bearbeitung haben sie einen reichen decorativen Schmuck erhalten, an intimer Wirkung aber eher eingebüsst. Mag auch wohl sein, dass wir gerade in den zwei allbekannten Liedern an den specifischen Clavierton des Accompagnements so gewöhnt sind, dass unser Ohr den orchestralen Glanz als etwas scheinbar Unmotivirtes absolut nicht acceptiren will.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Die 2. Woche des Januar war stark concertgesegnet. Sie begann mit einer Matinée im Saale Blüthner, angeblich von dem Pianisten Hrn. Gotthold Knauth, in Wirklichkeit aber wohl von dessen Lehrer Hrn. Sigism. Blumner aus Dresden veranstaltet, um hier zwei seiner dortigen Clavierschüler, gen. Hrn. Knauth und einen Hr. Rob. Böhme, dem hies. musikalischen Publicum vorzuführen und sich dadurch bei demselben wieder einmal in Erinnerung zu bringen. Doch nein! Nach der Auffassung des Hrn. Blumner war mit dieser Matinée ein besonderer Culturmoment verbunden, insofern nämlich, als, wie er uns auf unsere verwunderungsvolle Frage erläuterte, der Eine der vorgeführten Schüler reiche Verwandte hier habe, Beide aber gewiss Talente wären, aus denen später einmal noch Etwas werden könne. Zu dieser Darlegung der Motive zur Veranstaltung der ber. Matinée fühlte sich Hr. Blumner veranlasst, nachdem wir ihm auf seine Anfrage, wie uns das Concert gefalle, erwidert hatten, dass wir die gegenwärtigen Leistungen der beiden Schüler nicht für derart bedeutend hielten, um ihrerwegen das musikalische Publicum und die Pressvertretung unserer Stadt zu incommodiren, und dass wir derartige, leichter aber noch bessere Matinéen 52 im Jahre mit den hiesigen Conservatoristen veranstalten könnten. Und diese Ansicht halten wir auch hier aufrecht. Hr. Sigism. Blumner möge sein Licht als Clavierpädagog künftig bei günstigerer Gelegenheit leuchten und den eigenen Eitelkeitsgelüsten nicht wieder den ersten besten Schüler zum Opfer fallen lassen. Unterstützt wurde übrigens die Matinée noch durch Frl. E. Goselli, welche mit der ihr eigenen unfreien Tonbildung eine Händel'sche Arie und einige Lieder sang. Hr. Blumner führte dabei die Clavierbegleitung mit erheblichem Aufwand von Trockenheit aus. Der gewiss nuancenfähige Blüthner'sche Flügel klang unter den Händen des Meisters ebenso spröde wie unter den Fingern von dessen Schülern.

Das 6. Euterpeconcert brachte zwei Novitäten, die wir erst kurz vorher im Gewandhaus hörten, nämlich Reinecke's Festouverture und Saint-Saëns' Violoncellconcert. Die schnelle Wiederbegegnung mit dem letzteren Werk, zumal bei gleich vorzüglicher Ausführung des Principalparts, ist uns ganz angenehm gewesen, denn dasselbe zeigt bei aller Sorge um die Spielbefriedigung des Solisten ein ganz apartes Tongewebe, während man bei der Reinecke'schen Ouverture über die Anerkennung der blossen geschickten Mache nicht hinauskommen kann. Gespielt wurden die Ouverture und die Symphonie des Abends, die Schumann'sche C dur, ganz respectabel, wie sich das Orchester auch in der Begleitung des Violoncellconcertes und der Arie „Wölb unsichtbar ein schirmend Dach" von Händel ganz tapfer hielt. Jenes wurde, um dies endlich zu sagen, von Hrn. de Munck aus Weimar, die Arie von Frl. Louise Schärnack aus Hamburg vorgetragen. Hr. de Munck präsentirte sich in dem Concert wie auch in dem fast zu Tode gespielten Air aus Bach's D dur-Suite und einem ebenso vertransscribirten Nocturne von Chopin als technisch durchaus fertiger und seelenvoller Künstler, dem nur eine etwas stärkere Tonentwickelung zu wünschen bleibt. Frl. Schärnack sang die Arie nicht ganz glücklich, Gott weiss, wer diesem talent- und stimmbegabten Mädchen diese sein Gefühlswesen nicht zu berühren vermögende Notenperrücke empfohlen haben mochte! Die sympathische Kunstnovize, deren Gesang uns schon gelegentlich des 5. Gewandhausconcertes so ungestörtes Vergnügen bereitet hatte, fand erst in den später vorgetragenen Liedern von Franz („Im Herbst", ganz entzückend zu Gemüth geführt!), Schubert und Reinecke vollständig sich wieder.

Das 12. Gewandhausconcert zeichnete sich in erster Reihe durch die superbe Vorführung von Cherubini's „Anakreon"-Ouverture und Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge aus. Das Orchester ging ganz in seine Aufgabe auf und elektrisirte das Auditorium förmlich. Nicht so gut disponirt erschienen uns die Solisten, als welche Frau Joachim in der Arie „Sei stille dem Herrn" von Mendelssohn und „Frauenliebe und -Leben" von Schu-

mann und Hr. Capellmeister Reinecke in dem Adur-Clavierconcert von Mozart auftraten. Die Arie in Ehren, — den Schumann'schen Liedercyklus haben wir aber schon von mancher viel weniger berühmten Künstlerin viel congenialer vortragen gehört. Das rechte Miterleben und Mitempfinden ging dem Vortrag der Frau Joachim durchweg ab. Ja, noch mehr, es wollte uns scheinen, als wäre mancher Vortragsaccent weniger vom Gefühl als von der Berechnung intentionirt gewesen. Hr. Reinecke kam als Solist diesmal gar nicht aus der Unruhe heraus, sodass das Orchester Mühe hatte, präcis zu secundiren. Wer Hrn. Reinecke nur von diesem Abend kennt, wird kaum glauben, dass derselbe der vielgerühmte Mozart-Spieler sei. An Beifall fehlte es aber beiden Solisten nicht.

Was singen heisst, sollte uns erst Frau Adelina Patti demonstriren. Director Pollini in Hamburg liess an seinen Concertarrangements von Patti-Concerten auch unser Leipzig participiren, der hies. Concertunternehmer Hr. J. Hofmann besorgte dabei die Details, beiden Herren hat unsere Stadt zu danken, dass das Concert wirklich zu Stande kam. Der 10. Jan. war der Tag, an welchem in Leipzig der bel canto durch seine gegenwärtig berufenste Vertreterin Triumphe feierte. Schon die ersten Takte, welche der Nachtigallenkehle der Diva entströmten, liessen den frenetischen Jubel, den die Sängerin kürzlich in Berlin, Hamburg und Frankfurt a. M. entzündet, erklärlich erscheinen, und der weitere Verlauf der Vorträge steigerte nur den Genuss an dieser Stimme und Vortragsweise. Sogar die zum Theil ganz abscheuliche Musik, welche überhaupt eine italienische Primadonna hinunterzuschlucken gewöhnt ist und im Besonderen auch Frau Patti am ber. Abend tractirte, kam Einem bei solch wunderbarem Gesang nicht mehr in ihrer ganzen Jämmerlichkeit zum Bewusstsein, wohl aber der Verlust, den durch den musikalischen Bildungsgang der Adelina Patti die deutsche Kunst erlitten hat. Mit kurzen Worten: der Gesang der Frau Adeline Patti verbindet in sich den seltensten Schmelz der Stimme mit einer phänomenalen technischen Ausbildung und einem Vortrag, der in jeder Nummer das volle, warme Herz der Künstlerin reflectirt. Dieser kunstbegnadeten italienischen Primadenna gegenüber sind deren deutsche Rivalinnen, eine Wilt, Peschka-Leutner etc., schon in der blossen Gesangsansübung blasse Schatten. Frau Patti auf der Bühne, wo sie erst in ihrer vollen Bedeutung zu erkennen sein soll, zu sehen, ist ein Wunsch, der hoffentlich auch noch einmal in Erfüllung geht! Natürlich sang auch hier Frau Patti nicht ohne Signor Nicolini, der übrigens ein ganz passabler italienischer Tenor ist und durch sein bescheidenes, natürliches Auftreten den gewinnendsten Eindruck machte. Ausserdem wirkten in dem Patti-Concert noch mit die holländische Pianistin Frl. Anna Verhulst, eine sowohl im Aeusseren als im Spiel etwas starkknochige Künstlerin, und der Münchener Hofmusiker Violoncellist Hr. Sigism. Bürger, welcher sich in seinen Solostücken von Molique, Davidoff und Popper als höchst respectabler Meister seines Instruments bewährte. Die musikalisch werthvollste Nummer des Programms war neben Schumann's „Aufschwung" die Sonate für Clavier und Violoncell von Saint-Saëns, in ihren zwei ersten Sätzen vorgeführt und leider nur von den beiden obengenannten Künstlern ebenso unverstanden gespielt, als vom Publicum aufgenommen. Mit wirklich künstlerischem Ernst und bestem Gelingen — was bei dem Ausstande vorhergegangener Durchnahme mit den Solisten Etwas heissen will! — unterzog sich Hr. Dr. Paul Klengel von hier der Clavierbegleitung aller zum Vortrag gelangenden Solovorträge.

**Oldenburg.** In unseren äusseren Verhältnissen hat sich seit Jahresfrist im Allgemeinen Nichts verändert, ausser der Gründung eines Kirchenchors, der, mit seltener Munificenz von Seiten der Gemeinde ausgestattet, unter des Organisten Hrn. Kuhlmann's Leitung sonntäglich durch liturgische Gesänge, Chorlieder, Motetten u. dergl. den liturgischen Theil des Gottesdienstes zu verherrlichen bestrebt ist. Die Concerte der grossherzogl. Hofcapelle begannen im November, und von den acht winterlichen Concerten wurden bereits drei gegeben. Im Allgemeinen sind die Programme der Leipziger Gewandhausconcerte für unsere Concerte maassgebend. In der Wiedergabe der Orchestercompositionen zeigt sich das ernste Streben nach Vollendung, welches indess besonders in den ersteren Concerten jeder Saison durch Hinzuziehung von Militärmusikern, denen eine zarte Behandlung der Instrumente ziemlich viel Anstrengung kostet, in Etwas gestört wird. Die bereits unter der bewährten Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich gegebenen Concerte fanden die regste Theilnahme und sehr lebhaften Beifall von Seiten des Publicums. An Ouverturen hörten wir Beethoven's Op. 124 („Zur Weihe des Hauses"), Weber's „Euryanthe", Schumann's „Genovefa", Mendelssohn's „Sommernachtstraum", Beethoven's „Egmont", Joachim's „Dem Andenken des Dichters H. v. Kleist". Letztere, zum ersten Male vorgeführte Ouverture zeichnet sich durch charaktervolle Motive, interessante Durchführung derselben, reiche Instrumentation, ernste Haltung im Ganzen aus. Symphonien wurden gegeben Niels W. Gade's Amoll, Beethoven's Cmoll und Schumann's Bdur; das Publicum nahm dieselben verdientermaassen sehr aufmerksam und beifällig entgegen. Von kleinen Orchesterwerken hörten wir Schubert's Entr'act (No. 2) zu dem Drama „Rosamunde", eine Musik, die wiederholt ziemlich wirkungslos verhallte. Als Solisten traten auf Hr. Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. mit dem Violinconcert (Amoll) von Joachim Raff, dem Andante aus Mozart's Violinconcert (Ddur) und mit drei Ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim. Letztere sind bereits so populär geworden, dass es fraglich erscheinen möchte, ob dieselben noch das Concertprogramm zieren? Das neue Werk von Raff ist gesund, dankbar für den Spieler und durchweg interessant für den Hörer; Hr. Heermann entledigte sich seiner Aufgabe durch klare Auffassung, sauberen, tadellosen Vortrag, durch seelenvoll belebtes Spiel und sympathisch wirkende Tongebung aufs Beste. Im zweiten Concert debutirte unser Kammermusiker Hr. Kufferath mit dem Dietrich'schen Violoncellconcert, welches dem Componisten sowohl als dem Vortragenden reichen Beifall des Publicums einbrachte. Das Dietrich'sche Werk ist bereits als ein sehr beachtenswerthes bekannt, in der Wiedergabe bekundete Hr. Kufferath eine vollendete Technik, eine markige, seelenvolle Tongebung und eine frische und eingehende Auffassung des reichen Inhalts, wobei er vom Orchester durch präcises Eingreifen und decentes Spiel wirkungsvoll unterstützt wurde. Ausserdem brachte dieses Concert noch zwei Gesänge für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (Op. 31) von Max Bruch, den gesanglichen Theil führten Mitglieder unseres Singvereins in sehr zufriedenstellender Weise aus, indess sprachen die Compositionen, in denen die Reflexion vorzuwalten schien, nur theilweise an. Im letzten Concerte wurde von den HH. Dietrich, Engel (Hofconcertmeister) und Kufferath das Beethoven'sche Tripelconcert (Op 56) in ansprechendster Weise vorgetragen, ausserdem spielte Hr. Engel die Romanze für Violine (Op. 42) von M. Bruch; beide Werke riefen lebhaften Applaus hervor. — Unser Singverein brachte im December unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich den Händel'schen „Samson" zur Aufführung, an der sich Hr. Gudehus aus Bremen und Frau Gutherr-Kayser aus Hannover als Solisten betheiligten, während die anderen Solopartien von unseren Dilettanten vorgetragen wurden. Leider konnten wir der Aufführung nicht beiwohnen und müssen uns deshalb einer eingehenden Besprechung derselben enthalten. Dass eine Abtheilung des Berliner Domchors vor einem fast überfüllten Hause ein Kirchenconcert gab und darin ihre hohe Meisterschaft im a capella-Gesange bewährte, dass auch die angehende Pianistin Fanny Richter hier mit Beifall auftrat, möge schliesslich noch erwähnt sein. S.

## Concertumschau.

**Basel.** Conc. der Allgem. Musikgesellschaft zum Benefiz ihres Capellmeisters Hrn. A. Volkland am 8. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert v. Mendelssohn, „Ave verum corpus" v. Mozart, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Gesangvorträge der Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe.

**Berlin.** Conc. m. Orch. des Ehepaares Joachim am 28. Dec.: Ouvert. (dem Andenken H. v. Kleist's) v. J. Joachim, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Violinconcerte von Beethoven u. Joachim (in ungar. Weise), „Ah! perfido" v. Beethoven. — Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym am 2. Jan. m. Werken v. G. Merkel (Einleitung u. Doppelfuge in Amoll), M. Brosig (Adagio), A. Ritter (Son. in Emoll), Ph. Rüfer (Son. in Gmoll), A. Rudolphi (Phant.) u. Chr. Fink (Festphant.) in Abwechselung mit Männerchören v. Kreutzer u. Klein. — 2. Kammermusiksoirée der HH. Struss, Wegener, Gentz u. Philipsen: Streichquartette von E. E. Taubert (Emoll), Schumann (Amoll) u. Mozart (Cdur). — Matinée des Hrn. E. E. Taubert m. einem Clavierquart. in Esdur, zwei Stücken f. Viol. u. Clav. u. div. Liedern eigener Composition.

**Bonn.** Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 6. Jan.: Jubelouvert. v. Weber, Nord. Volkstanz v. Em. Hartmann, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge des Frl. Th. Aagaard (Ges.) u. des Hrn. Bellmann (Violoncellconc. v. J. Svendson).

**Bremen.** 4. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 6. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. A. Kufferath

(Ges., u. A. „Meine Lieb ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Louis Brassin a. Brüssel (Clavierconcerte v. Beethoven [Esdur] u. Bach [Italien.], sowie Fragmente a. Wagner's „Ring des Nibelungen", v. L. Brassin f. Clav. übertr.).

**Brüssel.** 3. Popul. Conc. (Dupont): 2. Symph. v. Brahms, „Scènes pittoresques" v. Massenet, Rhaps. hongr. No. 2 (f. Orch. arr.) v. Liszt, Claviervorträge der Frau Montigny-Remaury aus Paris (Conc. v. Schumann, Capriccio v. Mendelssohn).

**Cassel.** 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Clavierquartette v. Raff („Die schöne Müllerin") und Beethoven (Op. 18, No. 4), Solovorträge des Frl. C. Ellenberger (G moll-Clav.-Ballade v. Chopin) und des Hrn. Monhaupt (Violonc., u. A. „Unter der Linde" v. R. Volkmann).

**Cöln.** Aufführungen des Tonkünstlerver.: 14. Oct. Clavierquart. v. L. Heritte-Viardot, Violinson. v. W. Langhans. 24. Oct. „Lilli Bulléro", Variat. f. zwei Claviere üb ein engl. Lied, Streichquint. in G dur u. Clav.-Violinson. in G moll v. Th. Gouvy (unt. Anwesenheit des Componisten). — 24. Oct. Clav.-Violinson. in F dur, Clavierson. in E moll, Phant. f. Clav. zu vier Händen u. Lieder v. Edv. Grieg (unt. Mitwirk. des Componisten u. des Frl. Lankow a. Bonn). 13 Nov. Claviertrio in E dur u. Clavierson zu vier Händen v. J. N. Hummel nebst einem Vortrag Dr. F. Hiller's üb. Hummel. 25. Nov. Zwei Romanzen f. Violonc. m. Pianof. von C. J. Brambach, Deutsche Tänze v. Beethoven, in freier Clavierübertragung v. I. Seiss. 16. Dec. Solovorträge der Frau M. Klauwell a. Leipzig (Lieder v. Hiller u. Jensen etc.) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., Chaconne v. Bach, Elegie von O. Hohlfeld u. zwei Sätze a. der 2 Suite v. Ries). — Wagner-Abend der Langenbach'schen Cap. am 19. Dec.: Ouverturen zu „Tannhäuser" u. „Rienzi", „Meistersinger"-Vorspiel, „Waldweben" a. „Siegfried", Trauermarsch a. „Götterdämmerung" etc. v. Wagner, „Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Hermann), Liebeslied a. der „Walküre" f. Viola alta v. Wagner-Ritter (Hr. Ritter).

**Darmstadt.** 2. Kammermusikabend der HH. Weber, Petr, Bauer u. Reitz: Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, „Novelletten" v. Gade, Clav.-Violinson. in C dur v. W. de Haan.

**Edinburgh.** Conc. f. Vocal- u. Instrumentalmusik am 19. Dec.: Clavierquart. v. Schumann, D moll-Streichquart. v. Schubert, Soli f. Ges. (Arie v. Händel, Lieder v. St. Bennott [„*Dawn gentle flower*"] u. Edw. Bache [„Farewell"], Pianof. (B moll-Scherzo v. Chopin, F dur-Romanze v. Schumann u. 13. Rhaps. hongroise von Liszt), Viol. u. Violonc. (Ausführende: Miss Cl. Samuel [Ges.], HH. Dannreuther [Clav.], Straus, Mackenzie [Viol.], Zerbini [Bratsche] u. Piatti [Violonc.].)

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver (Mertel) am 28. Dec.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Chorwerke v. C. Riedel („Maria im Wald" u. „Christleins Bergfahrt", bergische Weihnachtslegenden), J. Brahms („In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Mayen") u. Schumann („Schön Rohtraut" u. „Zigeunerleben"), Violinvorträge des Hrn. P. de Sarasate (1. Conc. v. Bruch etc.).

**Frankfurt a. M.** 7. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Berlioz („Der römische Carneval") u. Mendelssohn („Das Märchen von der schönen Melusine"), Violinvorträge des Hrn. P. de Sarasate (2. Conc. v. Bruch u. Introd. u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

**St. Gallen.** Matinée musicale des „Frohsinn" am 15. Dec.: Zwei Liebeslieder a. dem 16. Jahrh., f. gem. Chor gesetzt v. Plüddemann, „Die stille Wasserrose" f. Männerchor m. Clav. v. F. Leu, Winzerchor v. Haydn, Soli f. Ges. u. Clav. (u. A. Schweizerweisen v. Raff).

**Genf.** Matinée music. des Pianisten Hrn. F Blumer m. Werken v. Schumann (G moll-Son., zwei Sätze), Schubert-Liszt, Henselt, Kienzl (Ländler), Chopin, Thalberg, Strauss-Tausig und Liszt.

**M.-Gladbach.** Zur 25jähr. Jubelfeier des städt. Musikdir. Hrn Jul. Lange Aufführ. des „Messias" v. Händel unt. solist. Mitwirk. der Frls. M. Sartorius a. Cöln u. A. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. M. Alvary a. Frankfurt a M. u. J. Bletzacher aus Hannover. (Die Aufführung wird als eine ungemein treffliche, weihevolle gerühmt.)

**Godesberg.** 1. Soirée der HH. Lorscheid, Herrmann, Ritter u. Bellmann unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Branscheidt: Streichquart. in G dur v. Mozart, Seren. Op. 8 v. Beethoven, „Elegie" f. Viola alta v. Vieuxtemps, Gesangsoli v. Schubert u. Mendelssohn.

**Gotha.** Extraconc. des Musikver. (Tietz): Solovorträge der Frau Gräfin Kalckreuth a. Weimar (Arie v. Mozart, Lieder v. H. Riedel („Nun ist er hinaus in die weite Welt") u. Bungert („Dir ist sonst der Mund verschlossen" u. „O du klarblauer Himmel") und der HH. Ordenstein a. Leipzig (Clav., Son. Op. 53 v. Beethoven, Scherzo a. Op. 35 v. Jadassohn, „Kreisleriana" v. Schumann etc.) u. P. de Sarasate (Conc. v. Mendelssohn etc.).

**Graz.** Matinée der Pianistin Frl. M. v. Angelmann: Claviertrio Op. 80 v. Schumann, Clav.-Hornson. v. Beethoven, Claviersoli v. Bach, Field u. Schumann, Lieder v. Franz u. Jensen (a. „Dolorosa"), ges. v. Frl. M. v. Leclair. — 2. Abend des Grazer Musikclubs: Streichquart. in G dur v. Haydn (HH. Prof. Streinz, Horacek, Kortschak u. Niederherger), „Der Schnee", humorist. Märchen f. Declam., Sopran- u. Tenorsolo (Frau H. Siess u. Hr. Dr. G. Grossbauer) m. Chören v. F. Thieriot, zwei Vocalduette v. E. Horn (Frau Siess u. Frl. M. v. Leclair), Solovorträge der Frau Siess („Erster Verlust" v. Kirchner u. Lied v. Heuberger), des Frl. Ch. v. Eisl (Clav., „Humoreske" v. Grieg, „Kahnscene" v. Kienzl u. Vogeletude v. Henselt) u. des Hrn. Prof. Streinz (Viol.-Chaconne v. Bach).

**Greenock.** Edw. Dannreuther's Pianoforte-Recital am 20. Dec. m. Werken v. Bach (Ital. Conc.), Scarlatti, Beethoven (Son. Op. 27, No. 2), Schumann, Chopin u. Liszt (9. Rhaps. hongr.).

**Haarlem.** 3. Aufführ. f. Kammermusik des Hrn. E. Appij (Violonc.) unt. Mitwirk. der HH. J. Cramer u. Hofmeester (Viol.), W. Robert u. J. Röntgen (Bratsche) u. Hertz (Violonc.): Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Streichquartette v. Mozart (B dur) und Beethoven (Op. 74).

**Hamburg.** Tonkünstlerver.: 14. Dec. Serenade f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Em. Hartmann, Cavatine f. Violonc. v. Ph. Scharwenka (Hr. Gowa), Phantasiestücke f. Clar. v. Gade (Hr. Glade). 21. Dec. Streichquart. Op. 74, Claviertrio Op. 70, No. 2, u. Clavierson. Op. 90 v. Beethoven.

**Hirschberg.** 2. Conc. des Musikver. (Drönewolf): Symph. in G dur v. Haydn, Ouverturen v. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde") u. Mozart („Zauberflöte"), Menuett f. Streichorch. von Boccherini, Walzer a. der F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, H moll-Capriccio f. Clav. m. Orch. v. Mendelssohn.

**Innsbruck.** 2. Abonn.-Conc. (Pembaur): Symph. in D dur v. Mozart, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Solovorträge der HH. L. Thuille (Clav, C moll-Conc. v. Beethoven etc.) u. A. Villunger (Ges.).

**Kiel.** 2. Symph.-Conc. der Cap. des kais. Seebataillons (Scholz): Waldsymph. v. Raff, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Streichorchesterstücke v. Reinecke („Abendgebet" u. „Hüte dich fein") u. A. Scholz („Das Erwachen"), Solovorträge des Pianisten Hrn. U. Köhler (F moll-Conc. v. Chopin u. „Tannhäuser"-Paraphr. v. Liszt) u. der Sängerin Frl. Krone (u. A. „Der Herbst" von Franz).

**Kronstadt i. S.** 1. Soirée in H. Krummel's Musikschule: F dur-Clavierquart. v. X. Scharwenka, Duos f. zwei Claviere v. Moscheles („Die Contraste") u. Reinecke („La belle Grisélidis"), Tarantella f. Clav. zu vier Händen v. J. Rheinberger, Lieder v. A. Jensen („Ausfahrt") u. J Sucher („Liebesglück"), Claviersoli v. Weber, Grieg („Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen") u. Chopin.

**Lahr.** Conc. des Singvereins (Somborn) am 22. Dec.: „Christnacht" f. Soli, Chor u. Orch. v. C. Somborn, „Zigeunerleben" v. Schumann, zwei Gesänge f. gem. Chor v. M. Hauptmann, Grazioso, Lento u. Gavotte f. Orch a. „Orpheus und Eurydice" v. Gluck, Romanze f. Horn v. Raff (Hr. Berni).

**Laibach.** Wohlthätigkeitsconc. der Philharm Gesellschaft (Nedved): Gem. Chöre v. F. G. Jansen („Vater unser"), J. Herbeck („Glockentöne" u. „Wohin mit der Freud"), C. Reinecke („Frühlingsdrang"), F. Lachner (Kirmeslied), A. Nedved (Oblakom" u. „Na göro") u. Mendelssohn, „Slovo" f. Männerchor m Tenorsolo (Hr. Raziuger) v. A. Nedvod, Frauenchöre v. Berg (Schwed. Lied) u. W. Bargiel („Maienglöcklein"), Solovorträge des Frl. Cl. Eberhart (Lieder v. Ad. Jensen [„Klinge, klinge, mein Paudera" u. „Frühlingsnacht"] u. Rubinstein [„Der Asra"] u. des Violinisten Hrn. J. Gerstner (Cavatine v. Raff u. Spinnerlied v. Hollaender), Declamation.

**Liebenthal.** Caecilienfeier des k kath. Seminars (Klose): Symph. in G dur v. Haydn, Seren. f. Streichorch. v. H. Goetze, Männerchöre v. Bruch („Römischer Triumphgesang") u. Rheinberger (Schlachtgesang u. Mailied), gem. Chöre v. Mendelssohn, J. Maier („Kinderwache") u. Schumann, Stücke f. Viol. u. Clav. v. Schumann (im Volkston) u. f. Clav. zu vier Händen v. Raff („Glückliche Reise") u. Schubert.

**Leipzig.** Am 10. Jan. Conc. der Frau Patti u. des Hrn. Nicolini unt. Mitwirk. des Frl. A. Verhulst a. Amsterdam (Clav.) u. des Hrn. S. Bürger a. München (Violonc.): Clav.-Violoncellson.,

1. u. 2. Satz, v. Sains-Saëns etc. — Wohlthätigkeits-Matinée am 12. Jan. unt. Leit. des Hrn. Reinecke u. Mitwirk. der Frls. Wessely (Decl.), C. Moriamé (Clav.), E. Goselli u. L. Schärnack (Ges.): „Aschenbrödel" v. Reinecke etc. — 4. Kammermusik (1. Cykl.) im Gewandhaus: Streichquint. Op. 59 v. Rubinstein, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Adur-Streichquart. v. Schumann. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Schradieck, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Schröder [Streicher].) — 13. Gewandhausconc.; Sinf. eroica v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Rolandt a. Wiesbaden (Ges.) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol.).

**Linz.** 3. Kammermusik-Production des Musikver.: Streichquint. in Gmoll v. Mozart, 2. Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Reinecke, Clavierson. in Adur v. Schubert. (Ausführende: HH. Brava [Clav.], Nowak, Köhler, Schober, Thiard-Laforest u. Zappe [Streicher].) — 3. Conc. des Musikver. (Brava): Cdur-Symph. v. Schubert, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Nowak (1. Violinconc. v. Bruch) u. L. Haslinger (Ges., „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen u. Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner).

**London.** Soirée music. des Pianisten Hrn. Edw. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. A. Williams (Ges.) v. der HH. H. Holmes, C. Jung u. Lasserre (Streicher) am 2. Jan.: Clavierquint. Op. 41 v. Saint-Saëns, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Liszt („Kennst du das Land") u. Wagner („Der Engel" u. „Träume"), Clav. v. Chopin u. Violonc. v. Ch. M. Widor (Op. 21, No. 1 u. 2).

**Lüttich.** 2. Conc. der Société des Concerts popul. de Mus. symph. (Hutoy): Symph. in Fdur v. Ph. Rüfer, „Les Eolides", symph. Stück v. C. Franck, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Angelus" u. „Fête bohême" a. den „Scènes pittoresques" v. Massenet, Solovorträge der Pianistin Frl. Z. Tilkin (Conc. u. „Legende" v. Liszt etc.) u. des Violinisten Hrn. A. Vivien (Conc. v. Paganini u. „Faust"-Phant v. Wieniawski).

**Luzern.** 1 Abonn.-Conc. (Arnold): 1. Symph. v. Beethoven, „Peter Schmoll"-Ouvert. v. Weber, Introd. u. Chor der Friedensboten a. „Rienzi" v. Wagner, Solovorträge der HH. Hindemann (Ges., u. A. „Im Herbst" v. Franz), Arnold (Clavierstücke von Schubert) u. Hartmann (Violoncellconc. v. Goltermann).

**Magdeburg.** Oeffentl. Kirchenmusik des Hrn. R. Palme am 8. Dec.: Chöre v. Graef, Schneider u. Tschirch (Psalm 24), Orgelsoli v. Volckmar (Festpraelud.) u. A. G. Ritter (4. Son.), „Meine Seele erhebet den Herrn" (Terzett) v. D. H. Engel, Solovorträge des Frl. E. Schultz a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Kaiser (Pos.)

**Mainz.** 4. u. 5. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): Symphonien v. Mendelssohn (Amoll) u. Schumann (Cdur) und Schubert (Hmoll), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan und Isolde" u. Wotan's Abschied und „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Solovorträge des Pianisten Hrn. Heymann a Bingen (u. A. „Mummenschanz" von C. Heymann) u. der Violinistin Frl. B. Haft u. Wien (2. Conc. v. Paganini).

**Mannheim.** 4. Musikalische Akademie (Fischer?): „Harold in Italien" v. Berlioz, Einleit. u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der HH. Oberthür (Harfencompositionen v. Ch. Oberthür) u. Zajic (Viol., 2 Conc. von Bruch, „Albumblatt" [welches?] v. Wagner etc.). — Am 28. Dec. Musikal. Aufführ. des „Liederkranzes" (Lange): Chöre v. Beethoven, Ed. Kremser („Ich zog mir einen Falken" u. „Unter den Linden"), V. E. Becker, Schubert, Girschner u. V. Lachner („Sängergruss"), Serenade f. vier Violoncells v. F. Lachner (HH. Kündinger, Mödlinger, Becker u. Langer), Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert (Frl. Joh. u. Hr. W. Hess), Lieder v. Hiller („Im Maien"), W. Taubert („In der Märznacht"), Raff („Keine Sorg um den Weg") u. A., ges. v. Frl. Epstein, Violinsoli.

**Memel.** 2. Soirée des Hrn. H. Ernst: Gmoll-Quart. v. Mozart, drei Chöre a. dem „Thurm von Babel" v. Rubinstein etc.

**München.** Conc. des Akad. Gesangver. am 18. Dec. m. Compositionen v. Mozart, Beethoven, Gluck, Kunz, Gretry, Weber, Zenger (Burschenlied, „Vergissmeinnicht" u. Weinlied) u. Mendelssohn. — 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. Hieber u. J. Werner unt. Mitwirk. der HH. F. Hartmann, C. Hieber u. J. B. Sigler: Forellenquint. v. Schubert, Trio Op. 14, No. 2, f. Clav., Clar. u. Viola v. Mozart, Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. Saint-Saëns. — Am 30. Dec. Conc. der Pianistin Frl. Luise Adolpha le Beau unt. Mitwirk. der HH. Fuchs, Brückner u. Burger: Claviertrio in Dmoll u. Lieder („Kornblumen und Haidekraut", „Der Spielmann" u. „Am Arno") v. L. A. le Beau Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Clav.-Toccata Op. 104 v. Rheinberger etc.

**Riga.** 2. Quart.-Soirée der HH. v. Makomaski, Schönfeldt, Herrmann u. Wölfert unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. H. Müthel: Clavierquint. Op. 14 v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Schumann (Adur).

**Saarbrücken.** 2. Vereinsconc. des Musikvereins „Eintracht" (Hompesch): 6. Symph. v. Beethoven, Jubelouverture v. Weber, „Normannenzug" v. Bruch, „Pharao" v. B. Hopffer, „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung", Hymnus f. Männerchor m. Blasinstrumenten v. H. Mohr.

**Strassburg i. E.** Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden: Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Rubinstein (Toccata), Chopin (Allegro de Concert), Liszt (Tarantella) u. A. u. f. Viol. v. Damrosch (Serenade) u. A.

**Veendam** (Holland). Conc. des Gesangver. (Bos) am 22. Dec.: „Der blinde König" v. R. Hol, „Lobgesang" v. Mendelssohn, Claviertrio v. Bargiel (Op. ?).

**Wandsbeck.** 4. Privataufführ. des Gesangver. f. gem. Chor (Dräseke) unt. Mitwirk. der HH. Edw. Meyer u. P. Töpffer a. Hamburg: Chorcompositionen v. O. Pasch („Gratias" u. „Qui tollis" a. einer Messe), Kotzolt (Motette), Schumann („Schön Rohtraut") u. A., „Wanderers Nachtlied", Duett u. die „Heinzelmännchen" (f. ?) v. Rubinstein, Concertvariat. Op. 1 f. Clav. v. Henselt, „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bremen.** In dem letzten Abonnementconcert unter Reinthaler's Leitung lernten wir einen sehr tüchtigen Violoncellisten in Hrn. Jacobowski aus Berlin kennen. Derselbe spielte u. A. das Lalo'sche Concert mit Verve und Geschmack. — **Brüssel.** Der Pariser Meistersänger Faure wird hier eine Reihe von Gastdarstellungen eröffnen, auf die wir um so stolzer sein dürfen, als er anderweitige Gastspielanträge zurückgewiesen hat. Sein Repertoire dürfte den Tell, Mephisto, Don Juan, Hamlet umfassen, ausserdem noch Peter den Grossen in Meyerbeer's „Nordstern". — **Budapest.** Prof. Joachim hat sich bei seinem jüngsten Concertauftreten abermals die wärmsten und herzlichsten Sympathien ergeigt. Sein Zauberbogen hat die alte Spannkraft behalten. — **Frankfurt a. M.** Es ist Hoffnung vorhanden, dass es der Intendanz des Stadttheaters gelingt, den famosen Tenoristen Diener der Dresdener Hofbühne zu entführen. Ein solcher Gewinn ist uns sehr zu wünschen! — **Hannover.** Unter den Solisten, welche in der neulichen „Schöpfung"-Aufführung mitwirkten, that sich vornehmlich Frau Otto-Alvsleben, die gemüthvolle Dresdener Sängerin, hervor. — **London.** Für die nächste Saison in Her Majesty's Theater verspricht der Impresario Mapleson ausser dem laufenden Repertoire u. A. noch „Lohengrin", „La forza del destino", „Mireille" und als Sterne die Damen Gerster und Vanzini. Die jetzige Truppe tritt in diesen Tagen ihre Gastspieltournée durch die Provinzen an, in ihrer Begleitung befinden sich der Violinist Musin und der Pianist Cowen. — **St. Petersburg.** Frl. Albani ist hier eingetroffen, um die Elisabeth im „Tannhäuser" zu singen. — **Wien.** Die Hofoper hat sich für den ganzen Monat Mai ein Gastspiel der Frau v. Voggenhuber aus Berlin vorgesehen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 11. Dec. „Wer bin ich, Herr, was ist mein Haus", Motette v. O. Wermann. „Singet Gott" (Psalm 68), Motette v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 12. Jan. „Verleih uns Frieden", Gobet v. Mendelssohn.

**Cöthen.** St. Agnus-Kirche: 25. Dec. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", altböhmisches Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel. 26. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius.

**Merseburg.** Dom: 25. Dec. „Kommt ihr Hirten", altböhm. Lied, Tonsatz v. C. Riedel. 26. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. 31. Dec. „Wer nur mit seinem Gott" von Bach 1. Jan. „Herr, unser Herrscher" v. Engel.

**Weissenfels.** Stadtkirche: 31. Oct. „Jesu meine Freude" v. J. S. Bach. 24. Nov. „Herr, wie du willst" v. C. Schumann. 25. Dec. Weihnachtslieder: „Die Hirten" und „Die Könige" v. P. Cornelius. 1. Jan. „Gott mein Heil" v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Naumburg a. S., 2. Musikal. Abendunterhalt. des Hrn. F. Schulze.)
Berlioz (H.), „Die Flucht nach Egypten". (Liegnitz, Weihnachtsconc. der Singakad.)
Brambach (C. J.), „Alcestis" für Männerchor, Soli und Orch. (Cöln, Conc. des Liederkranzes am 26. Dec.)
Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Breslau, Buths'scher Gesangver. Celle, Conc. des Singver. „Union".)
— — Violinconc. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)
Dregert (A.), Ouvert. zu „Narciss". (Cöln, Conc. des Liederkranzes am 26. Dec.)
Engelsberg (E. S.), „Italienisches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. (Graz, 1. Mitgliederconc. des Akad. Gesangver.)
Fuchs (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Laibach, 2. Conc. des Philharm. Ver.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Christiania, 2. Conc. des Musikver.)
Glaus (A.), Adagio f. Viola u. Org. (Basel, Geistl. Conc. des Hrn. Walter am 29. Dec.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 18. Dec.)
Heuberger (R.), Orch.-Variat. über ein Schubert'sches Thema (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Hofmann (H.), Ouvert. zu „Aennchen von Tharau". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 18. Dec.)
Huber (H.), Clavierconc. in Cmoll. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium am 20. Dec.)
Lührss (C.), Streichquart. in Edur. (Dresden, 3. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi.)
Machts (L.), Zwei Märchen f. Orch. (Jena, 2. Akad. Conc.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques f. Orch. (Brügge, Symph.-Soirée der Réunion music. am 18. Dec. Lausanne, 2. Abonn.-Conc.)
Olsen (Ole), Symph. in G dur. (Christiania, 2 Conc. des Musikver.)
Piutti (C.), „Pfingstfeier", Praelud. u. Fuge f. Orgel. (Mannheim, 2. Org.-Vortrag des Hrn. Hänlein.)
Raff (J.), Zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin". (Hamburg, 1. Quart.-Mat. der HH. Michaelis u. Gen.)
— — Clav.-Violinduo über „Tannhäuser"-Motive. (Königsberg i. Pr., Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. A. Hahn.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvert. (Crefeld, 3. Conc. der Conc.-Gesellschaft.)
— — Festouvert. (Leipzig, 6. Euterpeconc.)
— — „Dornröschen" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. (Düsseldorf, 3. Conc. des Ges.-Musikver.)
Rheinberger (J.), Pastoralson. f. Org. (Liegnitz, Weihnachtsconc. der Singakad.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Güstrow, Patriot. Conc. des Ges.-Ver.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Berlin, 5. Symph.-Soirée der k. Cap.)
— — Streichquart. Op. 17. (Hamburg, 1. Quart.-Mat. der HH. Michaelis u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 85. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 21. Dec.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Christiania, 2. Conc. des Musikver.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 18. Dec.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Jena, 2. Akad. Conc.)
Svendson (J. S.), Ouvert. zu „Sigurd Slembe". (Dresden, Symph.-Conc. des Herrn Gottlöber am 18. Dec.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Jena, 2. Akad. Conc.)
— — Claviertrio Op. 5. (Nürnberg, 3. Triosoirée der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und Gen. a. Sondershausen.)
Witte (G. H.), Violoncellconc. (Löwen, Conc. der Société royale de l'Acad. de mus. am 18. Dec.)
Wüerst (R.), Intermezzo f. Streichorch. (Laibach, 2. Conc. des Philharm. Ver.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 2. Besprechungen (Compositionen v. L. Meinardus [Op. 40], J. Spengel [Op. 1 u. Zehn deutsche Volkslieder], E. Schweitzer [Op. 1], Caroline Wichern [Op. 41, 42 u. 43], Haydn [Kindersymph.] u. Romberg [Kindersymph.]). — Bericht a. Leipzig.

*Caecilia* No. 1. Der niederländische Chorgesang. — Berichte u. Programme.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 1. Redactionelle u. Verbandsmittheilungen. — Durdreiklänge, welche auf den Basssaiten der Zither ausführbar sind. Von M. Albert. — Der erste Unterricht im Zitherspiel. Von J. Pugh. — Detaillirte Erörterungen über das richtige Zitherspiel. Von F. v. Paula-Ott. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Euterpe* No. 10. Die Pneumatik. Von Dr. Reiter. — Erkennungszeichen der Kirchentonarten. Von J. Blied. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Le Ménestrel* No. 7. Les symphonistes-virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. II. Rameau. Von Marmontel. — Berichte (u. A. über das 2. Festival im Hippodrome, sowie über die Aufführung von „Judith" von Lefebvre), Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 1. Eine Kempter'sche Messe. Von F. Witt. — Römische Briefe. Von demselben. — Für schwache Chöre. — Nachrichten u. Notizen. — Litterarische Anzeigen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 1. Zum neuen Jahr. — Weberiana. Von R. Musiol. — Zum Tage (eine Glorificirung Meyerbeer's). — Recensionen (Compositionen v. G. Lindner [Op. 15 u. 16], N. v. Wilm [„Schneeflocken" a. Op. 12], V. Lachner [Op. 63], C. F. Ehrlich (2. Ouvert. zu „König Georg"), E. Schweitzer [Op. 1], A. Loeschhorn [Op. 152, 153, 154, 158 u. 156], A. Reiter [Op. 5] u. Ch. Thilmann [Zwei Gavotten]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 2. Musikalische Bedenken. Ein Beitrag zur Lösung der Frage über die Corpusgrösse der Bratsche. — Recensionen (Compositionen v. H. Kotzolt [Psalm 67], C. Krill [Op. 20], L. Grünberger [Ungar. Zigeunermarsch], A. C. Mackenzie [Op. 15] u. C. Kleemann [„Todtenklage"]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 2. Besprechung über die Amoll-Symph. v. A. Conradi. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Die Musik auf der Pariser Weltausstellung. Von G. Kunkel.

— — No. 3. Besprechung über das Album für Orgelspieler Heft 25 (G. A. Thomas, Op. 7], 26 (Maria Paulowna, Improvisation), 27, 28 (A. Seelmann, Op. 31 u. 33), 29 (R. Schaab, Kleine Orgelstücke) u. G. Merkel (Op. 109).

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 2. Revue musicale de L'Année 1878. Von Ch. Bannelier. — Pétition, presentée à M. le Ministre des Beaux Arts par la société des compositeurs de musique (die Neuschöpfung des Théâtre-Lyrique betr.).

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auf allerhöchsten Befehl kam bei Anwesenheit des sächs. Königspaares in Leipzig auf unserem Stadttheater am 14. d. Mts. Wagner's „Ring des Nibelungen" in originell gekürzter Weise zur Aufführung. Man begann mit der ersten (Rhein-) Scene aus „Rheingold", liess dann den Schluss von „Rheingold" folgen und endete den Abend mit dem 3. Aufzug der „Götterdämmerung". Mehr kann kaum übersprungen werden!

* Zu den Musikschulen in deutschen Städten wird am 1. April auch in Kiel das Musikinstitut des Hrn. C. Borchers, eines tüchtigen, verdienten Künstlers, treten.

* In Berlin erwartet man im Februar Hrn. Saint-Saëns zu einem Concert, in welchem derselbe sich in seiner dreifachen Eigenschaft als Componist, Dirigent und Pianist zeigen wird.

* Nach der „D. M.-Z." hat die Firma Paulus & Schuster in Markneukirchen unter der Bezeichnung „Kronen-Colophon" einen ganz vorzüglichen Geigenharz, der sich leicht streiche und gar nicht stäube, erfunden und in den Handel gebracht.

* Auch in Spanien trifft man Vorbereitungen zur Einführung der neuen Stimmung. Eine Commission, aus Componisten und Musikgelehrten bestehend, befasst sich mit dieser wichtigen Frage.

* Die Royal Academy in London und die Schule zu South Kensington sollen zu einem Conservatorium, einer k. Musikschule, verschmolzen werden. Dr. Hueffer empfiehlt in ener umfangreichen Studie über diese Frage, erschienen in der „Tiimes", das Pariser Conservatorium als Vorbild der neuen Schöpfung.

* In Paris geht man mit dem Plane um, das Gebäude des dortigen Conservatoriums der Musik bis auf den Concertsaal, an den sich so viele grosse Traditionen knüpfen, umzubauen. Der Umbau erfordert die Kleinigkeit von acht Million Francs, wie Garnier, der berühmte Erbauer der Grossen Oper, schon ausgerechnet hat. Wie bescheiden nehmen sich da unsere deutschen Conservatoriumsgebäude (s. Leipzig u. a. Städte) aus!

* Der Musikverleger Pet. Jos Tonger in Cöln hat nach der „N. B. M." einen Preis von 1000 M. für eine Violinschule ausgeschrieben. Die bez. Concurrenz-Manuscripte sind bis 1. Juli d. J. einzuschicken.

* In Paris steht eine interessante Concertunternehmung bevor, welche den Zweck verfolgt, die Clavierwerke F. Liszt's bekannt zu machen. Das erste Liszt-Concert findet am 24. Jan. im Pleyel'schen Saale statt.

* Im Jahre 1878 erblickten in Italien 28 neue Opern italienischer Meister zuerst das Licht der Lampen, darunter u. A. auch eine „Francesca da Rimini" von Cagnoni und ein „Egmont" von Dell' Orifice.

* Auf dem Hannoverschen k. Theater ist Berlioz' „Benvenuto Cellini" in Vorbereitung.

* Rubinstein's „Feramors" ist definitiv von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden.

* Hr. C. Borchers, Gesanglehrer am Gymnasium und Dirigent des St. Nicolaichors in Kiel, ist zum k. preuss. Musikdirector ernannt worden.

* Hr. Jos. v. Witt in Schwerin ist zum grossherzogl. mecklenb. Kammersänger ernannt worden.

* Betreffs des 25jähr. Capellmeisterjubiläums des Hrn. Aug. Mor. Brosig in Breslau ist noch nachzutragen, dass der Jubilar bei diesem Anlass von der dort. Universität das Diplom als Doctor der Philosophie erhielt.

* Der König von Bayern verlieh seinem Kammermusiker Hrn. Franz Strauss die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft.

* Hr. F. Rios in Dresden erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. R. Bussine, Professor am Conservatorium in Paris und Gründer und Präsident der Société nationale de musique, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

* Hr. A. W. Gottschalg in Weimar wurde vom Grossherzog von Weimar mit dem Verdienstkreuz des Falkenordens decorirt.

**Todtenliste.** Carlo Barbi, italienischer Componist, Violinist und Orchesterdirigent, † vor Kurzem in Modena im Alter von 51 Jahren. — Pasquale Bona, Gesangsprofessor am Conservatorium zu Mailand, † unlängst. — Frau Marra-Vollmer, in den 40er und 50er Jahren als Coloratursängerin überall, wo sie sang, Aufsehen erregend, seit 1861 in Frankfurt a. M. als ausgezeichnete Lehrerin wirkend, † am 1. Weihnachtsfeiertag im Alter von 56 Jahren. — Frau de Mesmaeker, in den Bouffes-Parisiennes zu Paris gefeierte Sängerin, † in Brüssel.

## Kritische Aphorismen

über das letzte Doppelheft 105/106 des sogen. Mendel'schen Musikalischen Conversations-Lexikons.

### II.

„Du sollst so dünn gefoltert werden,
dass die Sonne durch dich scheint."

Geehrter Herr Redacteur!

Mein erster Brief war zwar sine studio, dafür aber cum ira geschrieben. Was wollen Sie? Wenn man so Etwas anschaut, brühwarm, wie es aus der Hand des Colporteurs kommt, da läuft einem leicht die Galle über, und ich habe denn auch selbigen Tages mehrere Portionen Guarana einnehmen müssen, um mir die Migräne zu vertreiben.

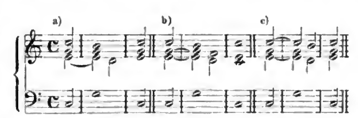
Heute will ich mich drei Mal räuspern und ein wenig nachsinnen, ehe ich die Feder ansetze; also: suaviter in modo!

Ich habe das 105./106. Heft noch immer nicht aufgeschnitten, ich kann mich nicht dazu entschliessen. Aber ich habe mir den Artikel „Vorhalt" wiederholt angesehen und, sonderbar, je länger ich das Ding betrachte, je weniger weiss ich, was ich daraus machen soll. Ich fange an, mich vor diesem Artikel ordentlich zu fürchten, wie vor einem unheimlichen Schemen, einem feindlichen Gespenst; ich kann es nicht fassen, seinen Sinn nicht enträthseln, sobald ich es fixiren will, verschwimmt es proteusartig vor meinen Augen, gaukelt hin und her; meine Ruh ist mir geraubt, mein Schlaf ist hin,

„Es liegt ganz ruhig und grinst mich an;
Ich hab ihm noch nicht weh gethan."

Aber nun soll des Pudels Kern heraus:

„Vorhalt (Retardation) nennt man den Ton eines Accordes, den man in den folgenden neuen Accord mit hinüberklingen lässt und der in der Regel (!) dadurch zur Dissonanz wird." So fängt der Artikel an. Der überaus erstaunte Leser wird indessen angenehm überrascht, wenn er, fortfahrend, aus den Beispielen gewahr wird, dass die Vorhalte im Mendel'schen Lexikon, sogar in der Regel, keine Dissonanzen werden:







„In a) b) c) und d)" — heisst es weiter — „sind die Vorhalte sämmtlich nicht dissonirend; in a) ist als zweiter Accord der Dominantdreiklang gedacht" (bitte auf dieses „gedacht" zu merken! Da liegt nämlich der Hase im Pfeffer!); „aber die Terz des vorangehenden tonischen Dreiklangs wird der Quint des Dominantdreiklangs hier vorgehalten; als zweiter Accord bei b) ist der Dominantseptaccord gedacht, der Septime wird die Quint des vorhergehenden tonischen Dreiklangs vorgehalten" (hübsch! einer Dissonanz also eine Consonanz), „der Quart des Septimenaccordes die Terz, und Beide werden ebensowenig zu Dissonanzen, wie die Vorhalte vorher und wie im nächsten Beispiel c), in welchem als zweiter Accord der Dominantdreiklang gedacht ist, und bei dem wieder Terz und Quint des vorhergehenden tonischen Dreiklanges vorgehalten werden, oder wie in d), bei welchem die Quint des tonischen Dreiklangs der Septime des Dominantseptimenaccordes vorgehalten wird."

Bisher hatte sich allerlei Volk — und darunter auch ich — eingebildet, Gestaltungen, wie die in den vorstehenden Beispielen gezeigten, hiessen Synkopen. Schliesslich ist ja bekanntlich ein „Wort" immer nur ein Ding, das sich zur rechten Zeit einstellt, wenn man eine Erscheinung benennen will, und die meisten Philosophen stimmen darin überein, dass es eben nur darauf ankommt, sich über die Bedeutung der „Worte" zu verständigen. Sehen wir also zu, was das verehrte Conversations-Lexikon unter Synkope versteht.

Heft 91/92, Seite 48, lehrt:

(erstens, dass man in einem Athem Syncope und Synkope schreibt, während doch das Sprichwort will: „Prüfe Alles und behalte das Eine oder das Andere", doch das nebenbei!)

lehrt, sage ich, wenn „der Ton auf der sogenannten schlechten Zeit eintritt und während der anschliessenden (sic! anschliessenden ist nämlich reizend durch seine Gewissenhaftigkeit) guten Zeit ausgehalten wird", das ist eine Synkope, mit anderen Worten, die Synkope hängt die accentuirte an die accentlose Silbe (Silbe? Ton, Conversations-Lexikon, Ton!).

Das ist allerdings nicht sehr erschöpfend, und ich getraue mich, über die Synkope — zunächst nur als abstracter Begriff genommen — mehr zu sagen. Es ist das aber doch völlig genügend und zutreffend für die Charakterisirung der hieroben abgedruckten, im Lexikon, Heft 105/106 auf Seite 208, mitgetheilten Formen, wo diese Dinge indessen plötzlich Vorhalte genannt werden, was ist das für ein Conversationslexikon, che della medesima bocca soffia il caldo ed il freddo!

Doch lassen wir Das, und passen Sie gefälligst einmal auf, geehrter Herr Redacteur! Sehen Sie, ich habe Nichts in den Händen, Nichts unter dem Tisch, nicht wahr? Nun nehme ich hier einen ganz harmlosen Accord:

a) b)

Merken Sie was? — Nein? — Und doch, bei b) habe ich die schönsten Vorhalte! — Wieso? — Das ist ganz einfach, ich denke (Aha!) mir bei b) — lachen Sie doch nicht! — den Quint-Septaccord auf Eis (Fundament cis, um „harmonisch" zu sprechen!), natürlich, nachdem ich a) in Gedanken enharmonisch verwechselt habe; ges, Vorhalt nach oben vor gis, des vor d, ais vor h und das untere ges vor eis; hören Sie denn nur gar nicht, wie diese Vorhalte prächtig klingen?

Das ist doch streng nach Anleitung des Conservationslexikons und nichts Anderes als eine Variation nachstehender Grundform:




Das Eingeklammerte wird verschluckt (nichts kräftigt nämlich den musikalischen Magen so, wie das Verschlucken enharmonischer Verwechselungen), a—b wird vorgehalten, und c kommt — diesmal *einfach* gar nicht zum Vorschein.

Das Lexikon fährt fort:

„Erst im nächsten Beispiel e) wird der Vorhalt auch zur Dissonanz; indem e nach d fortschreitet (siehe die ersten Beispiele), c aber in der Oberstimme dem h vorgehalten wird, entsteht das dissonirende Septimenintervall d—c und ebenso ist es in Beispiel f); indem der Bass nicht wie in a) nach g, sondern nach f fortschreitet, tritt er zu dem Vorhalt e in das Verhältniss der grossen Septime, welches bekanntlich scharf dissonirend ist."

Freilich, freilich — „hu hu, wie bläst du kalt, Herr Wind" — aber auch zum Sopran in das des Tritonus und zum Alt in das der Secund. Eine „sehr unklugere" Art, die „freie Sept" einzuführen, wüsste ich mir kaum vorzustellen, besonders weil es ohne dieses herzzerreissend vorgehaltene e nach modernen Begriffen ja geradezu ganz allerliebst wäre! Der Herr Verfasser soll sich das nur einmal vorsingen lassen und wenn er dies e einen halben Takt lang aushalten kann, sich getrost einen Ruhmkorff'schen Inductionsapparat grössten Kalibers anschaffen, denn dann bedürfen seine Nerven einer exceptionellen Stärkung.

Das ist übrigens gar nicht anders vorauszusetzen, denn wer seine Leser so behandelt, der hat selbstverständlich kein Gefühl, und man darf sich gar nicht wundern, wenn er zu guter Letzt gar noch zur Keule greift, um ihn, „den des Wissens heisser Durst nach Saïs in Egypten trieb", ruhig auf den Kopf und mausetodt zu schlagen.

„Von einer Vorbereitung oder Auflösung des dissonirenden Vorhalts kann im Grunde gar nicht die Rede sein, da seine Einführung anderen Rücksichten" (wie, was, wieso, welchen?) „unterliegt; er findet in der stufenweis ab- und aufwärts geführten Stimme seine Einführung, und seine Behandlung ist von vornherein durch die gewählten Accorde bestimmt."

Wenn er freilich gleich darauf fortfährt „Hierbei kommen allerdings auch die Regeln über Einführung der Dissonanz mit in Anwendung" (Herr! was heisst mit? Entweder oder kommen sie in Anwendung, oder kommen sies nicht?), so ist das ein fruchtloser, lediglich zum Schein ausgeführter Wiederbelebungsversuch. Denn das wird folgendermaassen erläutert: „So gilt auch hier, dass der Vorhalt nicht längere Dauer in Anspruch nimmt, als die Hauptnote, es darf also auch hier nicht die längere Note an die kürzere gebunden werden." Das aber passt mal wieder gerade so gut auf die Synkope, wobei aber diejenige durchaus nicht beseitigt wird*), in der der Leser noch liegt. X. X.

*) Synkope = Ohnmacht.

# Kritischer Anhang.

**Philipp Scharwenka.** Miscellen. Sechs Stücke, Op. 18. Bremen, Praeger & Meier.

Gute Salonmusik in des Wortes bester Bedeutung von vortrefflicher Durcharbeitung und geschicktem Claviersatz. Die Erfindung tritt gerade nicht bedeutend hervor, aber man befindet sich stets in guter Gesellschaft. Die sechs Nummern, welche auch einzeln vom Verleger abgegeben werden, haben folgende Ueberschriften: Scherzino, Moment musical, Mazurka, Notturno, Intermezzo, Impromptu. Die letzte Nummer ist das ausgeführteste, die vorletzte das kürzeste, aber vielleicht stimmungsvollste der Stücke. E. F.

---

**Herrmann Scholtz.** Nachtgesang, Op. 50. Dresden, F. Ries.

Ein poetisch empfundenes, nobel gehaltenes Stück mittlerer Schwierigkeit von sehr guter Klangwirkung, das hiermit bestens empfohlen sei. Auch zum Concertvortrag würde sich dasselbe sehr wohl eignen. E. F.

---

**Ignaz Brüll.** Drei Clavierstücke, Op. 28. Dresden, F. Ries.

Von diesen drei Stücken ist das zweite, „Romance" benannt, besonders hübsch gemacht, und dürfte dasselbe selbst im Concertsaal seine Wirkung nicht verfehlen. Das sich sehr leicht einprägende Hauptmotiv kehrt nach einem etwas an Rubinstein (Deux melodies) erinnernden Zwischensatz wieder, aber mit hübschen, ungesuchten Nachahmungen versehen; es folgt ein zweiter Zwischensatz, und der jetzt mit dem Motiv des Letzteren verwebte Hauptsatz schliesst nach flüchtiger Andeutung des ersten Zwischensatzes das Ganze wirkungsvoll ab. Auch die beiden anderen Stücke No. 1 „Impromptu" (polonaisenartig) und No. 3 „Etude" (Handgelenk- und Octaven Studie) sind recht angenehm und nützlich zu spielen. E. F.

---

**Julius Röntgen.** Julklapp. Kleine Clavierstücke, Op. 12. Breitkopf & Härtel.

Das splendid ausgestattete Heft enthält neun Stücke mittlerer Schwierigkeit, die sich wohl schon manchen Freund erworben haben und noch erwerben werden. Der Verfasser gibt sich natürlich, keine Spur von Künstelei, dabei sind die Sachen musikalisch und sinnig. Anfangs- und Schlussnummer möchten wir als besonders gelungen bezeichnen. E. F.

## Briefkasten.

*E. H. in H.* Aber, Verehrteste! die erschaute Vergünstigung betrifft doch die Abonnenten des „Berl. Tagebl.", nicht die unseres Blattes!

*Mor. T.* Wir können uns des Werkes nicht mehr erinnern. Einen nachhaltigeren Eindruck kann es demnach nicht gemacht haben.

*F. E. in W.* Wie Mancher nach einem Ordensbändchen läuft, ist so bekannt, dass es nicht der Mittheilung eines neuesten Beispiels, so amusant dies auch ist, bedarf.

*L. K. in B.* Wir sind allerdings etwas vorsichtiger in derartigen Mittheilungen!

# Anzeigen.

## Musikalien-Nova No. 45

[55.[

aus dem Verlage von

## Praeger & Meier in Bremen.

| | | ℳ. | ₰. |
|---|---|---|---|
| **Berger, W.,** | Op. 2. No. 1. **Romanze** für Pianoforte | 1 | 50 |
| ——— | Op. 2. No. 2. **Novellette** für Pianoforte | 2 | — |
| **Beyer, Victor,** | Op. 11. **Bunte Reihe.** Tonstück über beliebte Motive f. Pfte. zu 4 Händen. | | |
| | No. 18. Madle ruck, Volkslied | 1 | — |
| | No. 19. Santa Lucia, Neapolitanisches Volkslied | 1 | — |
| | No. 20. Der Freischütz, von Weber | 1 | — |
| **Blumenthal, J.,** | **Kleine Potpourris** aus den beliebtesten Opern, für Violine und Pianoforte. | | |
| | No. 41. Templer und Jüdin (No. 2), von Marschner | 2 | — |
| | No. 42. Jessonda, von Spohr | 2 | — |
| | No. 47. Ruinen von Athen, von Beethoven | 2 | — |
| **Giese, Th.,** | Op. 263. **Abschiedsgruss.** Gavotte für Pianoforte | 1 | — |
| ——— | Op. 264. **Idylle** für Pianoforte | 1 | — |
| ——— | Op. 265. **Phantasie** über ein Oesterreichisches Volkslied für Pianoforte | 1 | 30 |
| **Hennes, Aloys,** | Op. 251. **Im Wald und auf der Haide.** Transscription für Pianoforte | 1 | 30 |
| ——— | Op. 253. **Home, sweet home.** Transscription | 1 | 30 |
| **Löw, Jos.,** | Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Thema, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz, für Pianoforte. | | |
| | No. 31. Wer hat dich, du schöner Wald, von Mendelssohn | — | 80 |
| | No. 32. Spinnerlied (Lied ohne Worte), von Mendelssohn | — | 80 |
| | No. 33. Ich wollt, meine Liebe ergösse sich, von Mendelssohn | — | 80 |
| **Peuschel, Moritz,** | Op. 38. **Die imitirten Tyroler.** Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge, mit und ohne Begleitung des Pianoforte | | |
| | No. 1. Edelweiss. Für Mezzo-Sopran und gemischten Chor (ad. libit.) mit Pianoforte. Partitur und Stimmen | — | 80 |
| | No. 2. Mein Turteltäubchen. Polka-Mazurka. Für gemischten Chor. Part. u. St. | 1 | 80 |
| | No. 3. Im Land Tyrol. Polka-Mazurka. Für gemischten Chor. Part. u. St. | 2 | — |
| ——— | Op. 43. **Die drei Weinkenner.** Heiteres Lied für eine Bassstimme mit Pianoforte | 1 | 30 |
| **Scharwenka, Philipp,** | Op. 26. **Fünf Phantasiestücke** für Pianoforte. | | |
| | Heft 1 | 1 | 80 |
| | Heft 2 | 1 | 80 |
| **Scharwenka, Xaver,** | Op. 45. **Zweites Trio** f. Pianoforte, Violine u. Violoncell (Hans v. Bülow gewidmet) | 12 | — |
| **Schröter, Lina,** | **Zwei Stücke** für das Pianoforte. | | |
| | No. 1. Die Möve | — | 60 |
| | No. 2. Marzurka | — | 60 |

[56] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

## Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

**Leipzig.** **E. W. Fritzsch**

Adresse gefl. zu beachten.

## Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, **Barmen,** Neuenweg 40.

**Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.**

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

[57m]

[58.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

## Präliminarien

zu einer

## Kritik der Tonkunst.

Philosophische Dissertation

von

**Dr. Carl Fuchs.**

Pr. 2 M. 40 Pf.

[64.] In meinem Verlage erschien:

# Frühlingsklänge.

Symphonie (No. 8 in A dur)
für das grosse Orchester
von

## Joachim Raff.

Op. 205.
Partitur n. 20 *M.* Orchesterstimmen 32 *M.* Clavierauszug zu 4 Händen 12 *M.*

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

[65.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

## R. Kreutzer.

40 berühmte Etuden od. Capricen für Violine
übertragen für Viola (Alte) und mit Fingersatz, Bogenstrich- und Vortragsbezeichnung versehen von

## H. E. Kayser.

*M. 6. 20.*

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

[66.] Vor Kurzem erschien:

## Joseph Wieniawski.

Op. 34. Deuxième Impromptu pour Piano. M. 1. 50.
Op. 36. Deuxième Etude de Concert pour Piano. M. 1. 50.

[67.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.:

## Josef Rheinberger,
## Grosse Symphonie in F

(Florentinische Symphonie)
für Pianoforte zu vier Händen
bearbeitet vom
Componisten.
*Mk*. 12. —.

Ausg. für Orchester in Partitur *Mk*. 20. —. Ausg. für Orchester in Stimmen *Mk* 36. —.

[68.] In meinem Verlage ist erschienen:

# Die Rheingauer Glocken.

Gedicht von Emil Rittershaus.

## Für vierstimmigen Männerchor

componirt von

## V. E. Nessler.

Op. 96.
Partitur und Stimmen *M.* 1,80. Jede einzelne Stimme à 25 ₰.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

[69.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

**Alexander Winterberger.** Slavische Volkspoesien für zwei Frauenstimmen mit Pianof., Op. 67 und Op. 71 à 2 Mark.

# Jährlicher Absatz 1000 Exemplare.

Seminarien, Musikschulen und Lehrern empfehle ich die in meinem Verlage erschienene:

[70.]

# Violinschule

von

## Hubert Ries,

königl. preuss. Concertmeister etc.

Theil I. M. 9. —.
„ II. „ 7. 50.

Obige Schule kann durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zur Ansicht bezogen werden.

Leipzig. Friedrich Hofmeister.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[71.] in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**
bestens empfohlen.

## Ein erster Violinspieler

sucht Engagement bei einer Musikgesellschaft höheren Ranges. — Auch wäre derselbe geneigt, sich mit einem Herrn oder einer Dame, — die aber jedenfalls gewandt im Clavierspiel und taktfest sein müssen, — zu associren. — Derselbe beabsichtigt im kommenden Frühjahre Kunstreisen zu machen. [72c.]
Gef. Anträge sub M. No. 3290 an die Central-Annoncen-Expedit. v. G. L. Daube & Co., München.

[73.] Im Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig erschien:

# Klein Anna Kathrin,

No. 2 aus
Vier Lieder für eine Singstimme
mit Pianoforte,
Op. 23,
von

## Franz von Holstein.

Pr. 60 Pf.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[74.]

**Les instruments à archet.** Les fesenrs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen suivi d'un catalogue général de la musique de chambre par A. Vidal. Orné de planches gravées à l'eau-forte par F. Hillemacher. (Trois volumes in-4° carré.) Vol. III. Pr. n. 40 Mark.
Früher erschienen:
Vol. I. II. à 40 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 24. Januar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 5.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

**Inhalt:** Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XXXIX. (Fortsetzung.) — Kritik: Halfdan Kjerulf, Lieder und Gesänge, 2 Bände. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritische Aphorismen. — Kritischer Anhang: Ignaz Brüll, Zweites Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, Op. 24. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Neue Beethoveniana.

**Beethoven betreffende Mittheilungen**

von G. Nottebohm.

XXXIX.

**Ein Taschenskizzenbuch aus dem Jahre 1817.**

(Fortsetzung.)

Es folgen nun (S. 10 bis 16) Entwürfe

*lisch aus* etc.

u. s. w. *meilleur* u. s. w.

*gehet, sucht, sucht, findet nicht*

zum Liede „Resignation“, aus deren allmählicher Annäherung und schliesslicher Uebereinstimmung mit der gedruckten Form hervorgeht, dass das an einem anderen Orte angefangene Lied in diesem Skizzenbuche fertig wurde*). Gleich darauf (S. 16, 17) folgen Ansätze,




finden sich in einem in der königl. Bibliothek zu Berlin aufbewahrten Skizzenheft, welches ausserdem Entwürfe zum letzten Satz der Sonate in A dur Op. 101 und zu anderen Stücken enthält. Besagte Liedskizzen können in den Anfang des Jahres 1817 fallen. Das Lied selbst erschien am 31. März 1818 als Beilage zu einer Zeitschrift.

*) Frühere Skizzen zu diesem Liede



ans denen sich sehr bald (S. 18, 19) und immer kenntlicher




dem ersten Satz der Sonate in B dur Op. 106 zu Grunde liegende Motive entwickeln. Die Entwürfe zu diesem Satz ziehen sich ziemlich lange (bis S. 88) fort. Einige derselben sind schon anderwärts veröffentlicht worden.*) Wir nehmen hier noch auf (S. 19) eine längere Skizze zum Schluss des ersten Theils des Satzes,




*) S. „Musikalisches Wochenblatt" v. J. 1875, No. 24.

eine ursprünglich zum Fugato im zweiten Theil gehörende Stelle (S. 34),

eine Skizze (S. 39) zu zwei Stellen im ersten Theil




und eine Skizze (S. 88) zum Schluss des Satzes.

Aus der Uebereinstimmung dieser letzten Skizze mit dem Druck kann man den Schluss ziehen, dass, als sie geschrieben wurde, der Satz in seinen Hauptzügen im Entwurf fertig war.

(Fortsetzung folgt.)

# Kritik.

**Halfdan Kjerulf.** Lieder und Gesänge, 2 Bände. Die nordischen und englischen Gedichte deutsch von Edmund Lobedanz. Stockholm, Verlag von Abr. Hirsch.

In diesen zum ersten Mal gesammelten, nahe an 100 Liedern des in Skandinavien so beliebten, 1868 dahingeschiedenen norwegischen Tondichters stehen wir einer feinen, distinguirten Natur gegenüber. Einzelne dieser Gesänge sind durch nordische Künstler in Deutschland zu Gehör gebracht worden, die grosse Mehrzahl derselben aber bis jetzt daselbst vollständig unbekannt. Leider! denn sie sind von einer wahren, innigen Empfindung, von seltener Frische und Naivetät, zum Theil Originalität des Ausdrucks, Eigenschaften, welche heutzutage bekanntlich nicht auf den Bäumen wachsen. War die Begabung Kjerulfs auch eng begrenzt, indem er fast ausschliesslich Lieder schrieb, so hat er um so besser verstanden, in dem kleinen Rahmen ein ganzes Seelenleben einzuschliessen. Vertieft man sich in eines seiner schönsten Liederhefte, so wird es Einem klar, dass man es mit einem Talent von seltener Concentration zu thun hat. Es gibt Künstler, deren Werke von ihren äusseren Erlebnissen unbeeinflusst erscheinen, und solche, deren Leistungen mit ihrer Lebensgeschichte so eng verknüpft sind, dass sie nur mit Hinblick auf dieselbe zu würdigen sind. In die letztere Kategorie gehört Kjerulf. Er widmete sich erst spät der Kunst. Eine zehrende Brustkrankheit sein Leben lang mit sich herumtragend, abseits der Musikwelt und in einer Zeit lebend, wo ihm in seiner Heimath fast jede künstlerische Anregung fehlte, hat er, einsam durch das Leben wandelnd, in sich selbst zurückgezogen, seine schönsten Weisen gesungen. Daher ist vielen seiner Lieder der Stempel der Entsagung, der Resignation aufgedrückt, allerdings theuer erkaufte Vorzüge, die aber gerade seinen Schöpfungen einen unsäglichen Reiz verleihen. K. war nichts weniger als routinirt, er arbeitete langsam, strenge Selbstkritik übend, ehe er Etwas herausgab. Das beweisen auch viele im 2. Band enthaltene, erst nach seinem Tode in, wie es mir scheint, pietätloser Weise edirte Lieder. Soviel mir bekannt ist, studirte K. Ende der 40er Jahre in Leipzig, und der damals aufblühende reiche Liederfrühling Schumann's ist von unverkennbarem Einfluss auf seine spätere Thätigkeit geblieben. Dabei hat er sich aber gleichzeitig immer mehr in seinen eigenen Stil hineingearbeitet, und er ist vor Allem der Erste gewesen, der die hohe Bedeutung des norwegischen Volksliedes für die nationale Musik betont hat. Er hat dieses in nobler und anregender Weise durchgeführt, und ist ihm deshalb eine nordisch-musikhistorische Mission von nicht zu unterschätzender Tragweite beizumessen. Zum Glück für K. fiel sein Schaffen in eine Zeit, wo die nationalen Regungen des seit 1814 von der dänischen Abhängigkeit frei gewordenen norwegischen Volks fast in allen Künsten und Wissenschaften den ersten kräftigen Ausdruck fanden. Auf dem Gebiete der Malerei zeigte sich Gude und Tidemand, in der Dichtung erhoben sich Wergeland und Welhaven, in der Geschichte der geniale Forscher P. A. Munch, Alle, Jeder in seiner Weise, mit scharf accentuirten nationalen Tendenzen. Auf der Geige Ole Bull's drängten sich nationale Gestalten bunt durcheinander, bald waren es schwermüthige Volksweisen, bald ausgelassene Hallings und Springtänze. Kein Wunder, dass alle diese Erscheinungen auf die Persönlichkeit K.'s einen tiefen Eindruck machen mussten. Im Revolutionsjahr 48, wo so viele norwegische Künstler heimwärts zogen, erwachte ein früher nie geahntes Kunstleben in der norwegischen Hauptstadt. Diese glückliche Begegnung verwandter Geister war für K. entscheidend. Gude und Tidemand malten ihr berühmtes Bild „Brautfahrt in Hardanger“, wozu Andreas Munch sein schönes Gedicht schrieb. Dieses Gedicht componirte nun K. für Männerchor und hat sich mit diesen Tönen für immer in das Herz der nordischen Völker hineingesungen. Diese kurzen, allerdings nur rhapsodischen Notizen mögen genügen, um den Hintergrund zu der künstlerischen Gestalt K.'s flüchtig zu skizziren.

Wenden wir uns jetzt zu den vorliegenden Liedern, so zeigt sich der Schwerpunct der K.'schen Begabung im elegisch-Erotischen. Auf diesem Feld ist er ein Meister. Er weiss hier die Stimme ganz wunderbar ausströmen und das Clavier ebenso wunderbar malen zu lassen. Ein kühnes, leidenschaftliches Element besitzt K. nicht. Das „himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt“ wird man vergebens suchen. Nie greift er eine Saite derart mit Jubel oder Verzweiflung an, dass sie zu zerspringen droht. Nie sieht man ihn wie in höhere Sphären entrückt. Das Dämonische ist ihm fremd. Und trotz alledem: welche Töne entlockt er seiner Leyer! Und welche Noblesse schwebt über seinen Klängen! Wenn man die schon erwähnten Lieder aus seinem Nachlass ausnimmt, so ist in der reichhaltigen Sammlung fast jedes der übrigen ungern zu vermissen. Leider fehlen einige der schönsten Gesänge K.'s, so z. B. die frische, packende „Gebirgsweise“ zu dem K. Janson'schen Gedicht. Seine besten, inspirirtesten Lieder sind in den 50er Jahren entstanden. Auch nachher begegnet man vielen seiner populärsten Schöpfungen, aber die Frische und der glückliche Griff des Volkstones verlieren sich allmählig und werden leider oft durch einen etwas weichlichen Salonton ersetzt. In formeller Beziehung und in der Behandlung der Singstimme bietet er zwar gerade in seinen späteren Sachen des Interessanten genug, was uns jedoch für den Mangel der Hauptsache nicht zu entschädigen vermag. Die Sammlung als Ganzes aber sei allen Freunden von echtem, edlem Gesang aufs Angelegentlichste empfohlen. Es finden sich Perlen köstlicher Art darunter. Zu den schönsten rechne ich die Lieder im Volkston Op. 6: No. 1, 2, 3, 4, 6, dann aus dem ersten Band No. 2, 3, 4, 6, 8, 9 (eine der wunderbarsten Eingebungen seines Genius), No. 11, 13, 14, 36, 37, 39 und 45. In letzterem Lied zeigt sich ein breiterer Zug, als man bei K. gewohnt ist. Zwar bietet die erste Hälfte nichts Aussergewöhnliches, aber um so ergreifender ist der tief erregte Schluss. Das letzte Lied in diesem Band, No. 46, ist von einer seltenen Eigenart in der Farbe. Der Balladenton ist meisterhaft getroffen, und über dem ganzen Bild lagert ein ahnungsvolles Dunkel. Von schöner Wirkung ist die zweite Hälfte mit dem Unisono und dem nachher eintretenden Chorrefrain. Im zweiten Band ist vor Allem das erste Lied, No. 47, in seiner naiven Weise anziehend, ebenso No. 49 und besonders No. 50 mit seinen ätherischen Harmonien. No. 51 ist wundervoll, leicht und luftig, aber schwer zu declamiren, auch No. 55 hat schöne Momente. No. 60 ist sehr stimmungsvoll, wenn auch nicht originell, und No. 61 ist kokett genug. Auch No. 66, „Elfenland“, ist hervorzuheben. Von 75 an bis etwa 79 sind alle bemerkenswerth. No. 81, „Der Elfen Flüstern“, ist charakteristis

und in No. 83 endlich wohnt, trotz aller Einfachheit in der Anlage, ein wahrer Zauber. Alle die hier erwähnten Lieder sind ungemein sangbar, und die Begleitung ist höchst feinsinnig und anschmiegend. Sie wollen, wenn auch keine grossen Schwierigkeiten darbietend, aber gesungen sein. Vor Allem erfordern sie eine der Art der Tondichtungen entsprechende Noblesse, ja Keuschheit der Auffassung, ohne welche Eigenschaften gerade die K.'schen Intentionen verloren gehen.

Hoffentlich werden sich die Herren Concertsänger die Gelegenheit, ihr Repertoire durch so bedeutende und dankbare Novitäten zu bereichern, nicht entgehen lassen. Die Zeit kann dann nicht ferne sein, wo die K.'schen Lieder sich auch in der deutschen Musikwelt einbürgern und als Schöpfungen einer wahrhaft schönen Seele begrüsst werden.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass der Dichter und bewährte Uebersetzer Edmund Lobedanz sich seiner heiklen Aufgabe fast immer mit Glück, überall aber mit Feinfühligkeit und Intelligenz unterzogen hat.

Leipzig, 22. Jan. 1879. Edvard Grieg.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Hamburg,** 15. Januar.

In der jetzt laufenden Theaterzeit worden wir Hamburger mit Novitäten auf dramatisch-musikalischem Gebiete noch reichlicher tractirt, als in früheren Jahren, und Director Pollini thut sein Möglichstes, das Opernrepertoire seines Instituts recht interessant herzurichten, es mit neuen, aus unserer Zeit herstammenden oder älteren, hierorts noch nicht bekannt gewordenen Schöpfungen auszustatten. Die bei uns auf neun Monate eingerichtete und Anfang September beginnende Saison ist jetzt gerade bis zur Hälfte gekommen, und in diesem Zeitraum haben wir belangreiche Neuigkeiten so zahlreich herauskommen sehen, dass in dieser Beziehung die Bühne unseres Stadttheaters wohl den meisten, wenn nicht allen Theatern den Rang abläuft. Von Gluck wurde uns dessen hier noch nicht aufgeführte „Armida“ bekannt gegeben, aus der „Nibelungen“-Trilogie empfingen wir „Rheingold“ und „Siegfried“, Heinrich Hofmann durfte mit seiner neuesten grösseren Arbeit, „Aennchen von Tharau“, vor die Hamburger Opernfreunde treten, und der dem grossen Schumann zukommenden Ehrenpflicht wurde in der vorigen Woche durch Aufführung seiner dramatischen Tonschöpfung „Genovefa“ genügt. Rechnet man zu diesen vollbrachten Thaten noch die geplanten und in nächster Zeit wirklich bevorstehenden Unternehmungen, vor Allem die „Götterdämmerung“-Vorstellung und das damit vollendet werdende Gesammtfestspiel, dann wird man zugeben, dass die Hamburger fleissige Leute sind, die ihre Hände wacker zu regen verstehen.

Ueber die Art und Weise, in welcher den genannten Werken Gluck's, Wagner's und Hofmann's Gelegenheit gegeben wurde, sich bei uns einzuführen und zu präsentiren, ist schon in diesen Blättern Bericht erstattet; heute soll von Schumann's „Genovefa“ und deren Behandlung bei uns die Rede sein. So Herrliches und Schönes die „Genovefa“-Musik auch enthält, so gewaltig und erhaben sich auch Manches in dieser Oper gestaltet, zu einem gesunden, längeren Dasein hat sie es noch an keiner Bühne gebracht. Wie viel Mühe man auch wiederholt in Leipzig, in Weimar und Wien auf dieses Werk verwendete, nachhaltiges Interesse hat es als dramatische Schöpfung an keiner Stelle erregt — auch in Hamburg werden mehr der vorbereitenden Proben gewesen sein, als sich jetzt der folgenden Aufführungen ergeben werden.

Schon die Wahl des Textes, die Darlegung der Handlung und die ganze Anordnung des Buches war eine für den Tonsetzer überaus unvortheilhafte. Es entbehrt der Ruhepuncte, der kräftigen und energischen Emporgipfelung in den Vorgängen fast ganz und gar. Keine der Figuren ist denn so gezeichnet, dass man an ihrem Handeln und Thun wirkliche Theilnahme empfinden könnte. Genovefa ist in der Oper nicht die Genovefa der Volksdichtung, als welche sie seither Aller Sympathie in Anspruch nahm. Die edle, hohe Würde, die doch herzgewinnende Güte und Freundlichkeit des Originals ist in Hilfslosigkeit und geistige Schwäche verkehrt. Siegfried, der ritterliche, obwohl aufbrausende und jähzornige Held, ist in der Oper ein dummer, leicht zu beschwatzender Patron geworden. Golo zeigt sich als eine ganz gewöhnliche Nichtswürdigkeit ohne Courage und Charakter, die alte Hexe Margarethe endlich als eine wahre Ausgeburt der Hölle, die, als ihr das Feuer auf den Fingern brennt, zahm zu werden anfängt.

Die „Genovefa“-Musik Schumann's ist so recht zum Privatgenuss geeignet; für den Musiker bleibt es im hohen Grade anziehend, die feine geistreiche Instrumentation, die delicate Detailmalerei, die vielen Miniaturschönheiten zu verfolgen und zu studiren. Von der Bühne herunter aber und im Theater macht das Werk gar keinen Eindruck. Da sind die prachtvollen Einzelnheiten, die mancherlei wahrhaft genialen und tief empfundenen Schönheiten nicht im Stande, über den Mangel dramatischen Lebens hinweg sehen zu lassen. Bei aller Unmöglichkeit dieser Oper als solcher war man doch sehr erfreut, sie hier in dieser Form kennen zu lernen, und rühmte die Vorsteher des Instituts ganz ausserordentlich für die Gewährung des Werkes, das auch Gelegenheit fand, sich zumeist recht vortheilhaft vorzustellen. Hr. Capellmeister Fuchs hatte mit Gewissenhaftigkeit und künstlerischem Ernst das Seine zum guten Herauskommen der „Genovefa“ beigetragen, und die Ausführenden waren je nach Vermögen darüber aus, der Vorlage zu genügen. Frau Sucher als grosse Gesangskünstlerin und vorzügliche Schauspielerin in der Genovefa-Partie und Hr. Dr. Krückl als meisterlicher Siegfried sind an erster Stelle und mit besonderer Betonung ihrer ausgezeichneten Wirksamkeit namhaft zu machen. Hr. König war ein schwächlicher Golo, der sich allzu sentimental und weichlich aufführte. Ebenso darf Frl. Boréo ihre böse Margarethe namentlich in der Beschwörungsscene weit kräftiger anfassen. Die kleinen Basspartien des Drago, Caspar und Balthasar waren den HH. Egli, Ehrke und Freny passend zugetheilt worden. —s—r.

## Berichte.

**Leipzig.** Unsere heutige Berichterstattung gilt drei Concerten im Gewandhaus. Zunächst, und zwar am 12. Jan., fand daselbst unter Leitung des Hrn. Capellmeister Reinecke eine Matinée zum Besten der Volkskindergärten des Vereins für Familien- und Volkserziehung statt. Das Hauptstück des Programms war des Genannten „Aschenbrödel“ für weiblichen Chor, Soli, Pianoforte und Declamation. Diese neueste Märchencomposition Reinecke's trägt die liebenswürdigen Merkmale ihrer Schwestern „Schneewittchen“ und „Dornröschen“ und wird wie diese viele Freunde finden. Aufgeführt wurde sie ganz prächtig, der aus jugendlichen Stimmen bestehende Damenchor sang mit Lust und Liebe, der verbindende Text war bei Frl. Wessely in besten Händen, und von den beiden Solistinnen, den Frls. Goselli und Schärnack aus Hamburg, hatte glücklicherweise die Letztere die bedeutendere Partie inne. Der „Aschenbrödel“-Composition gingen der bekannte Chor für weibliche Stimmen aus Cherubini's „Blanche de Provence“, Claviervorträge des Frl. Z. Moriamé aus Brüssel und Liedervorträge der Frls. Goselli und Schärnack voraus. Frl. Moriamé machte mit ihrem fertigen, intelligenten Spiel gewinnenden Eindruck, über ihren Anschlag können wir nicht urtheilen, da wir unmittelbar neben dem Flügel sassen. Frl. Goselli konnte uns auch diesmal nicht erwärmen, das ist kein Kunstgesang, wie man ihn hier gewöhnt ist. Ganz und gar unzureichend erwies sich die junge Dame dem Schumann'schen „Nussbaum“ gegenüber, derartige Frucht hängt ihr einfach viel zu hoch. Das war schon mehr ein Abschlachten! Wie sympathisch berührten Einen da wieder Stimme und Vortrag des Frl. Schärnack! Möge diese herzgewinnende, dabei bescheiden auftretende Sängerin recht bald nach unserem Leipzig wiederkehren.

Tags darauf schloss der 1. Cyklus der Kammermusikabende mit seiner 4. Aufführung. Dankenswerth war das Programm: Streichquintett Op. 59 von Rubinstein, Claviertrio Op. 97 von Beethoven und Streichquartett in A dur von Schumann, dankens- und lobenswerth auch die Execution der Werke durch die HH. Reinecke (Clav.), Schradieck, Bolland (Violinen), Thümer, Pfitzner (Bratschen) und Schröder (Violoncell). Namentlich verwischte Hr. Reinecke mit seiner Interpretation des Clavierparts

in Beethoven's Trio den Eindruck wieder, den wir von seinem neulichen Vortrag des Mozart'schen Concertes empfangen hatten. Besonders superb gestaltete sich die Wiedergabe des Schumann'schen Quartettes, in welchem jeder Einzelne sich als edler Sänger auf seinem Instrument zeigte. Die Einfügung des Hrn. Bolland in das Ensemble kommt demselben sehr zu Statten. Das Rubinstein'sche Quintett ist in seinen beiden ersten Sätzen jedenfalls bedeutender, als in seinen letzten, in denen der Autor manchmal auf ziemlich ausgelaufenen Geleisen sich bewegt. Immerhin ist das Opus interessant genug, um eine rege Berücksichtigung der HH. Kammermusikveranstalter zu erfahren.

Die Neuigkeit, welche das 13. Gewandhausconcert brachte, eine nordische Concertouverture unter der Bezeichnung „Wikingerfahrt" von Georg Bohlmann, haben wir leider versäumt. Sie wird als ein geschickt gemachtes Werk ohne besondere individuelle Charakteristica bezeichnet. Wenn sie so schwungvoll gespielt worden ist, wie am Schluss des Concertes Beethoven's Sinfonia eroica, so ist dem Publicum keine Nuance vorenthalten worden. Zwischen den beiden Orchesterwerken figurirten die üblichen zwei Solisten. Mit ihnen konnte man aber recht zufrieden sein, namentlich mit dem Instrumentalisten, dem Violinisten Hrn. Otto Hohlfeld aus Darmstadt, der das 7. Concert von Spohr und Romanze und Scherzo aus der 2. Suite von Ries trotz aller Jugend mit grossem, gesundem Ton und allen sonstigen Attributen technischer Meisterschaft spielte. Noch etwas mehr Selbständigkeit in der Auffassung — und wir haben einen Violinisten par excellence. Frl. Hedwig Rolandt aus Wiesbaden, die Sängerin des Abends, schien einigermaassen mit Befangenheit zu kämpfen; sowohl im Vortrag der Mozart'schen Arie „Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln", als der Wiedergabe der bekannten Rode'schen Variationen kam nicht Alles so klar heraus, wie man es, nach der Mittheilung competenter Beurtheiler, die die junge Dame früher gehört hatten, bei Frl. Rolandt hätte erwarten dürfen. Immerhin blieb die Leistung eine noch sehr acceptable, nicht blos der brillanten hohen Töne wegen, welche bei der Gastin nur so herausperlten.

**Frankfurt a. M.**, November und December. Die artistische Leitung unseres Concertlebens liegt in den Händen der Herren C. Müller und J. Kniese. Ersterer dirigirt die Symphonie-Concerte der Museums-Gesellschaft und den Caecilien Verein, Letzterer die Concerte des Richard Wagner Vereins und des Rühl'schen Gesangvereins. Diese Factoren sind maassgebend für das musikalische Kunstleben Frankfurts. Nachdem die Museums-Gesellschaft und der Richard Wagner Verein bereits im October ihre Saison eröffnet hatten, folgten im November der Rühl'sche Gesangverein und der Caecilien-Verein mit je einem grossen Concert. Diese Beiden leisten ganz Vorzügliches, und die sehr zahlreichen und musikalisch gebildeten Mitglieder derselben liefern den besten Beweis für den gediegenen und in den verschiedenen Gesellschaftskreisen vorhandenen Kunstsinn der Frankfurter. Während in der Leistungsfähigkeit dieser Vereine kaum ein Unterschied herrscht — höchstens könnte man sagen, der Caecilien-Verein hat kräftigere Männerstimmen, während der Sopran im Rühl'schen bei Weitem mehr Jugendfrische besitzt , so beruht doch ein wesentlicher Unterschied darin, dass der Caecilien-Verein (unter Müller's Leitung) mit Vorliebe die älteren Meister cultivirt, während der Rühl'sche Verein (unter Kniese) Alles — Altes und Neues — gleichmässig berücksichtigt. So bringt z. B. der Caecilien-Verein bei jährlich drei Concerten fast jedes Jahr als drittes Concert die Bach'sche Matthäus-Passion, wogegen die Aufführung Liszt'scher und Berlioz'scher Werke lediglich dem Rühl'schen überlassen bleibt.

Für die Saison 78/79 lauten die Programme: Caecilien-Verein, erstes Concert. „Misericordias Domini", Motette von Mozart, 98. Psalm von Mendelssohn, „Fürchte dich nicht", Motette von Bach und Requiem von Brahms. Zweites Concert: „Schöpfung". Drittes Concert: „Matthäus-Passion". — Rühl'scher Verein: „Samson", „Elias" und Liszt's „Christus". Beide Vereine haben ihre ersten Concerte glänzend durchgeführt. —

Die Symphonie-Concerte der Museumsgesellschaft haben inzwischen ihren regelrechten Fortgang genommen. Symphonien von Schumann, Beethoven, Mozart. Ausser der Novität im October, der zweiten Symphonie von Brahms, kam noch die „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, zwar Symphonie betitelt, aber schon im Vorwurf nicht recht dafür geeignet. Tanz und Finale ist und bleibt zweierlei! — Auch die Kammermusikabende boten viel Genussreiches. Die vielen Solisten hier einzeln zu besprechen, fehlt zunächst der Raum; nur um einen allgemeinen Ueberblick zu geben, seien hier die Namen derselben genannt. In der „Samson"-Aufführung des Rühl'schen Vereins: Fräulein Ruzicka (vom hiesigen Theater), Frl. Hahn (Schülerin von Stockhausen), Herr Matthias (Tenorist am hiesigen Theater), Herr Hungar (Schüler von Stockhausen). Im Caecilien-Verein: Fräulein Kufferath (Schülerin von Stockhausen) und Herr Professor Stockhausen. In den Museums-Concerten: Fräulein Bianca Bianchi (eine schlechte, aber rechte Deutsche mit vorzüglichen Anlagen und ausgezeichneter italienischer Schule), Herr Kwast, Herr de Ahna, Frl. Rodeker, Frau Essipoff, Herr Krauss aus Cöln, Frl. Haft, Violinistin aus Wien, das Stockhausen-Quartett: Frl Kufferath, Frl. Hahn, Herr Max Alvary und Herr Stockhausen. Ferner Einzel-Concerte von Frl. Mehlig, von den Herren Henschel und Brüll, Sarasate, dem „Wunderknaben" Dengremont etc. etc. Genug, das Concertleben ist fast ein überreiches und wird nun erst von Neujahr an seinem Höhepuncte zueilen. Desto trauriger ist es mit unserer Oper bestellt. Intendant Devrient und Capellmeister Frank haben sich nun auch hier, wie früher in Mannheim, als impotent erwiesen. Man lese nur das Repertoire von September bis Neujahr: „Fidelio", „Holländer", „Tell", „Freischütz", „Heiling", „Zauberflöte", „Troubadour", „Martha", „Faust", „Joseph", „Norma", „Stradella", „Lustige Weiber", „Waffenschmied", „Liebestrank". 15 Opern bei dem Gelde! — und bei der Zeit (fünfviertel Jahre) die Solisten zu engagiren! — Aber es fehlt an Allem: Kein Heldentenor, und von den drei Primadonnen ist eine wieder entlassen (Frl. Erhart), die andere tritt nicht mehr auf (Frl. Trilloff) und die dritte (Frl. Olden) kann bisher nur drei Rollen singen (Fidelio, Norma und Agathe); zu ihrem Privatvergnügen cultivirt sie ausserdem das Altistinnenfach. Eine so magere Opernsaison unter so günstigen Auspicien dürfte einzig dastehen. A.

## Concertumschau.

**Alzey.** Conc. des Männergesangver. „Harmonie" (Hüfner) am 5. Jan.: Chöre v. Abt, Veit, Zöllner u. Mendelssohn, Soloquartette v. Otto u. Silcher — Conc. des Casino-Gesangver. (Hüfner) am 12. Jan. m. den „Kreuzfahrern" v. N. W. Gade unt. solist. Mitwirk. der Frau Hüfner-Harken, sowie der HH. F. Kahl u. E. Hungar a. Frankfurt a. M.

**Amsterdam.** 1. Matinée f. Damen, gegeb. v. den HH. P. Holkamp u J. Cramer unt. Mitwirk. des Frl. Travers (Ges.) und des Hrn. Skalitzky (Viol.): Clav.-Violinwerke v. Beethoven (Op. 30, No. 3) u Schubert (Op. 70), Lieder v. Bach, Franz („Vöglein, wohin so schnell" u. „Widmung"), Haydn, Schumann, Mozart u. Naret Koning („Wohin mit der Freud"), Claviersoli v. J. Raff (Praeludium u. Menuett a. Op. 72), Schumann u. Chopin.

**Aschersleben.** 3 Symph.-Soirée des Hrn. H. Münter: 6. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Ungar. Rhaps. No. 2 v. Liszt, Solovorträge des Frl L. Barth aus Leipzig (Harfe) u. des Hrn. Lübbe a. Dessau (Violonc.).

**Basel.** Vereinsabend des Ver f Tonkunst am 14. Jan.: Kreutzer-Son. v. Beethoven (Frl P. Brenner u. Hr. Rentsch), Son. f. Flöte u. Clav. v. Händel (HH. Soller u. Huber), Solovorträge der HH. Stiehle a. Mülhausen (Viol., 2. Conc., 1. Satz, v. Bruch etc.) u. E. Hegar (Lieder „Mein Ross geht langsam durch die Nacht" u. „Ich hab dich geliebet" v. E. Rentsch).

**Bayreuth.** 88. Conc. des Musik-Dilett.-Ver.: Clavierquart. nach dem Quint. Op. 16 v Beethoven, Streichquart Op. 64, No. 1, v. Haydn, Claviervorträge des Hrn B. Kellermann (Edur-Polon., „Consolations", „Loreley" u. 12. Rhaps. v. Liszt, Gdur-Noct. v. Chopin u. „Erlkönig" v. Schubert-Liszt).

**Berlin.** Wohlthätigkeitsmatinée der Pianistin Frl. Ch. v. Jagwitz am 5. Jan.: Clavierstücke v. Chopin, Kullak („Frühlingsphantasie") u. Weber, 2. Violinsuite v. Ries u „Othello"-Phant. v. Ernst, gesp. v. Hrn W. Meyer, Gesangsolovorträge der Frau M. Deetz (Arie v. Thomas), des Frl. M. Brandt (Morgenlied v. R. Radecke, „Letzte Bitte" v. Fürst Rudolf Lichtenstein u. „Ich grolle nicht" v. Schumann) u. des Hrn. Ernst (Nachtgesang u. „Der Goldschmiedgesell" v. L. Schlottmann), Declam. des Hrn. Kahle. — Conc. des Hrn. P. de Sarasate am 6. Jan: „Im Hochland", Ouvert. v. Gade, „Kamarinskaja" v. Glinka, Solovorträge des Hrn. de Sarasate (Conc. v. Mendelssohn, Romanze v. Bruch, Introd. u. Rondo v. Saint-Saëns u. Span. Tänze von Sarasate) u. der Sängerin Frl. Hohenschild („Alte Liebe" von Brahms, „Carmosenella" v. Bruch etc.). — Am 7. Jan Conc. der Pianistin Lucie Fuchs unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Rückward u. A.: Clavierquint. Op. 16 v. Beethoven, „Reisebilder" für

Clav. u. Violonc. v. Kiel, Gesang- u. Claviersoli. — Am 11. Jan. Conc. des Pianisten Hrn. S. Herzog: 1. Clav.-Violinsonate von S. Herzog, Soli f. Ges. (Ario v. Rossini, „Abends" u. „Willkommen" v. S. Herzog, „Er ist gekommen" v. Franz), Clavier (Mazur pologne v. Rubinstein, 12. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.) u. Viol. (Mitwirkende: Frl. M. Gundlach u. Hr. G. Hille.)

**Bingen.** Conc. des Caecilien-Ver. (Heymann) am 4. Jan.: „Gottes Zeit", Cantate v. S. Bach, 4. Chor a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Chöre v. F. Hiller (Abendlied f. Frauenstimmen), Mendelssohn u. Hauptmann.

**Bonn.** Abonn.-Conc. des Hrn. J. Langenbach am 13. Jan.: 1. Symphonie v. Brahms, „Der römische Carneval" v. Berlioz, „Schneewittchen" v. Bendel, „Sancta Caecilia" f. Harmon. (Hr. Lorscheid), Viol. u. Harfe v. Gounod, Schlummerlied u. Spinnlied f. Viola alta, comp. u. gesp. v. Hrn. Ritter.

**Bremen.** 5. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 2. Symph. v. Brahms, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges., u. A. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. H. Jacobowsky a. Berlin (Violonc., u. A. Conc. v. E. Lalo).

**Brieg.** Conc. des Männerges.-Ver. (Jung) am 11. Jan.: Michel Angelo-Ouvert. v. Gade, Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz"), Schubert u. Beschnitt („Der Lethetrank vom Rhein"), Violinvorträge des Hrn. G. Brassin a. Breslau (9. Conc. v. Spohr, „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj, Marsch u. „Jagdstück" v. G. Brassin etc.).

**Cassel.** 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 2. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, „Phaëton" v. Saint-Saëns, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Gesangvorträge des Frl. F. Keller a. Düsseldorf (Psalm 86 v. Martini, Dänisches Wiegenlied von Kjerulf etc.).

**Celle.** 3. Symph.-Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Regim. No. 77 (Reichert): Oceansymph. v. Rubinstein, Orch.-Suite v. Saint-Saëns, „Im Frühling", Concertouvert. v. C. Reichelt, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Entr'act a. „Die Königin von Saba" v. Goldmark.

**Cöln.** 4. Symph. der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40 (Beuthan): 5. Symph. v. Beethoven, „Der Todtentanz", charakter. Tongem. v. L. Heidingsfeld, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Brautmarsch v. A. Hamerik, Finale a. „Lohengrin" v. Wagner.

**Dresden.** Symph.-Conc. der Cap. des kgl. Belvedère (Gottlöber) am 15. Jan.: Waldsymph. v. Raff, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Huldigungsmarsch v. Wagner, 3. Rhaps. norweg. v. J. S. Svendsen, „Aschenbrödel" v. F. Bendel, Slavische Tänze von A. Dvorák, Largo v. Händel.

**Eisenach.** 1. Conc. des Musikver. (Thureau) m. Schumann's „Paradies und Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frau Fichtner-Spohr a. Weimar, des Frl. S. Zwetz u. der HH. Otto a. Halle u. v. Milde a. Weimar. (Der Eindruck der ganzen Aufführung wird als so harmonisch und ergreifend geschildert, dass besondere Glanzpuncte gar nicht namhaft zu machen seien.)

**Fürth.** 1. Conc. des Männerges.-Ver.: Ouverturen v. Wagner („Rienzi") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Siegfried-Idyll v. Wagner, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Largo v. Händel, Sologesangvorträge des Frl. Goldsticker a. Carlsruhe u. des Hrn. Lissmann a. Frankfurt a. M. (Von der Mitwirkung des concertgebenden Vereins selbst ist in dem uns vorliegenden Bericht, der sämmtliche Leistungen feurig rühmt, Nichts zu ersehen!)

**Godesberg.** 2. Soirée der HH. Lorscheid u. Gen. a. Bonn unt. Mitwirk. des Hrn. Norrenberg a. Dresden (Declam.): Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Concertsatz f. Viol. v. Zopff (Hr. Herrmann), „Der Haideknabe" u. „Schön Hedwig" v. Schumann.

**Graz.** Conc. des Pianisten Hrn. A. Grosse unter Gesangsmitwirk. des Frl. O. Lorenz u. des Hrn. Dr. Grossbauer am 3. Jan.: Claviersoli v. Beethoven, S. Bach, Schumann u. A., Duett a. dem Liederkreis „Oestliche Rosen" v. W. A. Remy, Gesangsoli von R. Fuchs („In der Mondnacht") u. A.

**Hamburg.** 5. Philharm. Conc. (v. Bernuth): Fdur-Symph. v. H. Goetz, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frauen Schuch-Proska a. Dresden (Ges., u. A. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. M. Bénois a. St. Petersburg (Clav., Fdur-Conc. v. Rubinstein etc.). — Symph.-Concerte des Hrn. J. Laube am 8. u. 15. Jan.: Symphonien v. Beethoven (Eroica) u. Ph. Rüfer (Fdur), Ouverturen v. Beethoven („Prometheus") u. Ph. Rüfer (Rubens), „Der nächtliche Zug" u. „Der Tanz in der Dorfschenke" a. „Faust" v. Liszt, Albumsonate f. Orchester v. Wagner-Müller-Berghaus, Amoll-Violinconc. v. Molique, 1. u. 2. Satz, gesp. v. Hrn. Kopecky. — 5. Conc. des Concertver. (Mohrbutter): Bdur-Symph. v. Gade, Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Suite Op. 49 v. Saint-Saëns, Ungar. Tänze v. H. Hofmann. — Symph.-Conc. des Hrn. Parlow am 14. Jan.: „Lenore"-Symph. v. Raff, Ouverturen v. G. Scheller („Otto der Schütz") u. Weber (Jubel-), „Liebesnovelle" f. Streichorch. und Harfe von Arnold Krug, „Walkürenritt" v. Wagner, Solovorträge der HH. Michaelis (Viol., 1. Conc. v. Bruch) u. Schubert (Harfe). — 1. Kammermusikabend des Hrn. C. Bargheer unt. Mitwirkung der HH. J. Schloming, Vietzen, Gowa H. Israel, Glade, Bernhardi u. Schulz: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Rubinstein (Op. 17, No. 2). — Tonkünstlerver. am 4. Jan.: Claviertrio Op. 93 u. Claviersept. Op. 74 v. Hummel.

**Innsbruck.** 3. Abonn.-Conc. des Musikver. (Pembaur): Cdur-Symph. v. Schumann, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Kaiser-Marsch v. Wagner, gem. Chöre v. Franz („Es ist ein Schnee gefallen" u. Mailied), M. Zenger („Weder Mond noch Sterne") u. J. Rheinberger („All meine Gedanken").

**Königsberg i. Pr.** 5. Börsenconc. (Hillmann): 4. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Fragmente a. der „Walküre" v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. P. de Sarasate (1. Conc. v. Bruch u. Span. Tänze v. Sarasate).

**Leipzig.** 7. Euterpeconc. (Treiber): Gdur-Symph. v. F. Draeseke, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Fragmente a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Claviervorträge des Frl. A. Verhulst a. Amsterdam. — 14. Gewandhausconc. (Reinecke): Sinf. dramat. v. Rubinstein, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. J. Standigl a. Carlsruhe (Ges.) u. R. Hausmann a. Berlin (Violonc.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 11. Jan. Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven — Frl. de Greek-Saarbrücken u. Hr. Bayer-Leipzig, „Am Meer" u. „Aufenthalt" v. Schubert — Frl. Dubost-Düsseldorf, Menuett a. der 2. Orchestersuite v. Lachner u. Intermezzo aus der Clav.-Violoncellson. Op. 52 v. Kiel, f. Clav. arr. u. gespielt von Hrn. Perabo-Boston, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Küster-London, HH. Coursen-San Francisco, Beyer, Winderstein-Lüneburg u. Eisenberg-Braunschweig. 17. Jan.: Kaiserquart. v. Haydn — HH. Beyer, Bach-Milwaukee, Coursen u. Eisenberg, Cavatine a. „Euryanthe" v. Weber — Frl. Hecht-Breslau, Clav.-Violinson. in Ddur v. Beethoven — HH. Haynes-St. Malvern u. Winderstein, Arie aus „Das Paradies und die Peri" v. Schumann — Frl. Schotel-Dordrecht, Cdur-Clavierconcert v. Beethoven — Hr. Friederichs-Helgoland, Etude (Praelud. u. Fuge), Op. 52, No. 3, v. Saint-Saëns — Hr. Muck-Würzburg, „Ungarisch" u. Etude a. der „Bunten Reihe" v. David, unisono gespielt von 16 Geigern mit vorausgehender Einleitung für 6 Soloviolinen v. F. Hermann.

**Naumburg a. S.** 3. Conc. des Gesangver. (Schulze): Son. f. zwei Pianoforte v. Mozart, Hmoll-Capriccio v. Mendelssohn, Quart. a. „Così fan tutte" v. Mozart, vierstimm. Gesänge v. Costa, Hauptmann u. Mendelssohn, „Die Engel und die Hirten" u. „Lasst Alle Gott uns loben", altböhm. Weihnachtslieder f. gem. Chor, Tonsatz v. C. Riedel, Arie a. „Odysseus" v. Bruch etc.

**Neu-Ruppin.** Soirée des Hrn. A. Schröder: Clavierwerke v. Beethoven (Son. Op. 57), Mendelssohn (Gmoll-Conc.), Schumann („Arabeske"), Chopin, Weber u. s. w.

**Neustrelitz.** 1.—4. Abend des Tonkünstlerver.: Streichquint. v. Boccherini, Blasquint. v. Reicha, Clarinettenquint. v. Mozart, Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 3) u. Haydn, Fdur-Claviertrio u. Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann, Edur-Claviersuite v. S. Bach.

**Nürnberg.** Conc. des Privat-Musikver. (Bayerlein) am 6. Jan.: 1. Symph. v. Gade, Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" v. J. de Swert, Solovorträge des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. J. de Swert a. Wiesbaden (Violonc., u. A. Conc. eig. Comp.).

**Oldenburg.** 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Joachim (dem Andenken v. Kleist's), Tripelconc. v. Beethoven (HH. Dietrich, Engel u. Kufferath), Violinromanze v. M. Bruch (Hr. Engel).

**Paderborn.** Conc. der Sängerin Frl. Anna Camponi-Kah a. Heidelberg unt. Mitwirk. des Hrn. Schulte u. A.: Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Phant. f. Pianof. zu vier Händen v. Schubert, Terzett v. Weber, Ungar. Tänze v. Brahms, Gesang- (u. A. „Vorsatz" v. Lassen) u. Claviersoli. — Conc. des Hrn. P. E. Wagner unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Monhaupt a. Cassel u. A.: Chöre v. C. Ramann, M. Hauptmann, E. Drobisch („Zwei

Särge"), Mozart u. Fischer („Sandmännchen"), Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Soli f. Gesang („Sonntags" v. Mendelssohn, „Durch den Wald" v. Radecke, „Es muss was Wunderbares sein" v. P. E. Wagner „Schneeglöckchen" v. Reinecke u. „Guten Abend" v. Brahms) u. f. Violonc. (u. A. „Unter der Linde") v. Volkmann.

**Paris.** 5. Conservatoriumsconc. (Deldevez): „Romeo et Juliette" v. Berlioz, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Fragmente a dem Sept. v. Beethoven etc. — Popul. Conc. (Pasdeloup): „Judith", lyr. Drama v Ch. Lefebvre (Solisten: Frl. de Stucklé, HH. Dufriche u. Seguin). — Soirée des Quart. „La Trompette" am 4. Jan.: Octette v. Svendsen u. Mendelssohn, „L'Echo" f. vier Violinen u. zwei Violoncells v. Haydn, Solovorträge der Sängerin Frau H. Fuchs („Ah! perfido" v. Beethoven, „Les Ailes" v. Diémer u. Air a. „Mina" v. Dalayrac) u. des Pianisten Hrn. Diémer.

**Pössneck.** Conc. des Gesangver. (Löffler): 1. Finale aus „Euryanthe" v. Weber, Männerchöre v. Schumann („Jagdmorgen", „An den Sonnenschein" u. „Bei der Flasche"), Silcher u. A., Reiselied f. Sopransolo u. Männerchor v. Hiller, dreistimmige Frauenchöre v. Isouard u. Berg-Abt, Gesangsoli (u. A. „Dem Herzallerliebsten" v. W. Taubert u. „Neue Liebe, neues Leben" v. J. H. Löffler).

**Speyer.** 2. Conc. des Caecilien-Vereins u. der Liedertafel (Schefter): Claviertrio Op. 26 v. Bennett, „Schneewittchen" v. Reinecke, „Beim Feste" f. Männerchor m. Pianof. v. H. Esser, Altlieder v. Schumann, Schubert u. Mendelssohn. (Hr. Schefter hat die Angabe der bez. Verlagsfirmen im Programm beibehalten!)

**Stuttgart.** 3. Popul. Conc. des Liederkranzes (Speidel): Männerchöre v. Schubert („Der Gondelfahrer"), Herbeck („Zum Walde", m. Hornquart.) u. Kremser („Altniederländisch"), Solovorträge der Sängerin Frl. O. Ottiker a. Carlsruhe (u. A. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms) u. des Violinisten Hrn. E. Sauret (u. A. 2. Suite v. F. Ries).

**Tilsit.** 1. Musikalischer Abend der Bürgergesellschaft (Wolff): „Orpheus" v. Gluck, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, „Ave Maria" f. Frauenchor m. Orch. v. Brahms, Lieder v. Ad. Jensen („Weisst du noch") und Franz („Er ist gekommen").

**Urach.** Conc. des Hrn. Zwissler am 22. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, „Christnacht" f. Soli u. Chor m. Clav. v. Hiller, Chöre v. Cherubini, Schubert u. Kremser („Altniederländisch"), Violinsoli v. Ries (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz).

**Utrecht.** Aufführ. des Quartettver. der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst am 17. Dec.: ClaviertrioOp. 97, „An die ferne Geliebte", Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, u. Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven. (Ausführende: Frl. L. Becker, Hr. Oosterbaan [Clav.], HH. Veerman, van Adelberg, Gaillard u. Völmar [Streicher].)

**Viersen.** 1. Abonn.-Conc. des Singver. (Lange): 1. Symph. v. Beethoven, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Comala" v. Gade. (Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln, Hr. H. Eigenbertz a. Rheydt.)

**Weimar.** 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Müller-Hartung): 2. Symph. v. Brahms, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe v. Arnold Krug, Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. Friedrichs).

**Weissenfels a. S.** Conc. der Casino-Gesellschaft (Buchheister) am 13. Dec.: Ouverturen v. Beethoven („König Stephan") u. Weber („Oberon"), Einleit. zu „Loreley" v. Bruch, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Lieder v. Mendelssohn, J. Brahms („Liebestreu"), M. Vogel („Wenn der Frühling") u. Franz („Die Trauernde", „Lieber Schatz" u. „Willkommen, mein Wald"), ges. v. Frl. F. Knopf a. Leipzig, Violinsolo v. David (Hr. Urban).

**Wiesbaden.** Extra-Symphonieconc. des städt. Curorchesters (Lüstner): 8. Symph. v. Beethoven „La Jeunesse d'Hercule", Poëme symph. v. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Frl. P. Hoffmann a. Berlin (u. A. „Alte Liebe" v. Brahms).

**Wien.** 1. Conc. des Wiener Männerges.-Ver. (Weinwurm u. Kremser): „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. Reinecke (Solisten: Frl. L. Meisslinger, HH. Krämer, Dr. Trutter und C. Borkowski), Ouvert. zu „König Helge" v. Speidel, Chöre von W. Gericke („Herbst im Meere"), Schubert-Kremser („Nachtmusik", m. Orch.) u. H. Esser (Abendlied). — Philharmonische Concerte (Richter): 29. Dec. 2. Symph. u. Duett aus „Fidelio" (Frau Friedrich-Materna u. Frl. A. Krauss) v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Wandererphant. f. Clav. (Hr. L. Breitner) u. Orch. v. Schubert-Liszt. 6. Jan. Gmoll-Symph. v. Mozart, „Les Préludes" v. Liszt, 3. Seren. f. Streichorch. von Fuchs, Lieder v. Schubert (Hr. Walter). — Gr. Org.-Conc. des Hrn. Jos. Labor m. Werken v. S. Bach (Passacaglia u. Toccata u. Fuge in Dmoll), Mendelssohn, S. Sechter (Praelud.), Brahms (Fuge), Habert (Choralpraeludium) u. Buxtehude (Passacaglia) in Abwechselung mit einem Chorgesangvortrag und Soli f. Clavier von Beethoven (Variat. Op. 34) u. Ges. („Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen, „Abendreihn" v. Reinecke etc. — Hr. Waldner). — Conc. der HH. W. u. L. Thern am 3. Jan.: Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (Variat.), C. Thern (Romanze und Scherzo), Chopin, Beethoven u. Liszt (Esdur-Conc.) u. f. Clavier solo von Raff (Gavotte in Amoll), Liszt (Concertetude) u. A., Gesangvorträge des Frl. Zelar (u. A. „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" v. Lassen, „Wie stolz und stattlich geht er" v. H. Riedel etc.). — Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde am 4. Jan.: Festmarsch f. Orch. v. G. Henschel, Compositionen f. zwei Claviere v. C. Thern (Romanze), Raff (Tarantelle), Chopin u. Beethoven, gesp. v. HH. W. u. L. Thern, sowie f. Horn und Harfe, vorgetr. v. Hrn. J. Schantl u. Frl. Zamara, Gesangsolovorträge des Frl. H. Braga (Arie v. Lortzing u. Lieder v. Lassen [„Wenn etwas leise in dir spricht" u. „Vöglein, wohin so schnell"]) u. der HH. G. Henschel („Die beiden Grenadiere" [m. Orch.] v. Schumann, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Sonntag" v. Brahms) u. C. Udel. — 3. Gesellschaftsconc. der Gesellschaft der Musikfreunde (Kremser) m. „Paulus" v. Mendelssohn unter vocalsol. Mitwirk. der Frau M. Kupfer, des Frl. L. Meisslinger u. der HH. G. Walter, G. Henschel, Dr. V. v. Raindl u. H. Ruff.

**Würzburg.** 1. Abendunterhalt. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. dem Wagner'schen Schluss = die oberen Orchesterclassen, Cmoll-Prael. f. Org. v. Mendelssohn — Hr. G. Höller, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener = die 3. Chor- u. oberste Orchesterclasse, Amoll-Violinconc. v. Viotti, 1. Satz = Hr. J. Baader, „Ingeborg's Klage" v. Bruch — Frl. A. Weinig, Gmoll-Clavierconc. v. Moscheles = Hr. C. Lindner, Schlusschor a. dem 1. Theil der „Jahreszeiten" v. Haydn = die 2. u. 3. Chor- u. die oberen Orchesterclassen.

**Zeitz.** 4. Aufführung, 2. Cykl., des Concertver. (Fritsch): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Violinvorträge des Hrn. Sauret (u. A. 1. Conc. v. Bruch).

**Zweibrücken.** Conc. des Caecilien-Ver. (Gehler) am 20. Dec.: „Schön Ellen" v. Bruch, Männerchöre v. Beethoven, C. Wilhelm u. C. Eckert (Schifferlied), Solovorträge der Sängerin Frl. Bayerle a. Creuznach (u. A. „Kein Sorg um den Weg" v. Raff) und der Pianistin Frl. L. Völcker a. Heidelberg.

**Zwickau.** 4. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke: Dmoll-Orgelconc. v. W. Friedem. Bach, „Ave Maria" v. Cherubini (Frau v. Diebitsch), Phant. f. Clar. (Hr. Friede) u. Org. v. E. A. Tod, „Entsagung" f. Männerchor v. Mendelssohn.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.**

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Sarasate, der voriges Jahr uns Berliner Alle entzückte, hat in seinem letzten Concert weniger gut, als erwartet, gespielt und ist demzufolge durch Sauret, der zehn Tage später hier das erste Mal mit horrendem Glück und Erfolg spielte, etwas verdunkelt worden. Man weiss jetzt nicht recht, welcher Geiger der grössere sei. Mit dem kurz bevorstehenden zweiten v. Bülow'schen Concert werden aber wohl beide Streicher etwas in Vergessenheit gebracht werden. — **Dresden.** Das in der Partie des Sarastro begonnene Gastspiel des Hrn. Siehr a. Wiesbaden findet auch in seinem weiteren Verlauf die verdiente Werthschätzung. — **Elberfeld.** An Stelle des Hrn. Schornstein, der seit einem Vierteljahrhundert dem hies. städt. Musikwesen vorstand, nunmehr aber, infolge eines Schlaganfalles, der ihn betroffen, die Direction des Gesangvereins und der Abonnementconcerte im Casino aufgegeben hat, ist der seither in Coblenz in Function gewesene Musikdirector Hr. Maszkowski, ein ganz vortrefflicher Musiker und exquisiter Dirigent, gewählt worden. — **Frankfurt a. M.** Hier machte kürzlich der vierzehnjährige Pianist Maurice Rosenthal aus Wien mit seinen für solche Jugend staunenswerthen Vorträgen Aufsehen. Technisch vollendet, ist sein Spiel auch musikalisch schon von bedeutendem Belang. Im Stadttheater gastirte Hr. Schrötter aus Würzburg als Josef in „Jacob und seine Söhne in Egypten" unter aufmunternder Anerkennung seitens des Publicums. — **Warschau.** Das Ehepaar Rappoldi aus Dresden hat hier kolossal reussirt. Beide Künstler wurden allgemein als Virtuosen allerersten Ranges anerkannt, als Virtuosen, bei denen die unfehlbare, den höchsten Anforderungen genügende Technik nur Mittel zum Zweck sei. Zeich-

nete sich Hr. Rappoldi durch männlichen Ernst aus, so entzückte seine Frau dagegen besonders auch durch die unnachahmliche Grazie, die ihrem Spiele innewohnt. — **Wien.** Frau Lucca hat ihr Gastspiel an der Hofoper als Frau Fluth mit glänzendstem Erfolg eröffnet. Sie war in jeder Beziehung trefflich disponirt. Im Theater an der Wien macht gegenwärtig Frau Geistinger, die dem Operettengesang seit einigen Jahren den Rücken gekehrt hatte, volle Häuser. Die unterdess als Tragödin in Deutschland zu Ruf gelangte Künstlerin trat zuerst als Rosalinde in Strauss' „Fledermaus" wieder vor das hies. Publicum, dessen Liebling sie vormals war, und das sie stürmisch empfing und auszeichnete.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 18. Dec. „Der Herr ist mein Hirte", Motette mit Orgelbegleitung v. Herm. Kretzschmar. „Lobe den Herrn", Motette v. M. Hauptmann. 19. Jan. „Credo" aus der C dur-Missa v. Cherubini.

**Chemnitz.** St. Johanniskirche: 25. Dec. „Ein Kind ist uns geboren" v. Engel. 26. Dec. „Vom Himmel hoch da komm ich her" v. E. F. Richter. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" von Schulz. 1. Jan. „Herr, der du mir das Leben" v. Haydn. 6. Jan. „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. Engel. 19. Jan. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" v. Haydn. St. Jacobikirche: 1. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 6. Jan. „Ihr Völker, bringet her dem Herrn Ehre und Macht" v. Mendelssohn. 19. Jan. „Ave verum" v. Mozart St. Paulikirche: 25. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 26. Dec. „Die Engel und die Hirten", altböhm. Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel. 31. Dec. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz 1. Jan. „Unserem Gott allein die Ehr" v. Tauwitz. 6. Jan. Psalm 43 v. Mendelssohn.

**Dresden.** Kreuzkirche: 18. Jan. „Gott ist unsere Zuversicht" v. F. M. Böhme. „Hör mein Bitten, Herr" v. Mendelssohn. Frauenkirche: 19. Jan. „Gott ist unsere Zuversicht" v. F. M. Böhme.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 26. Dec. (Ordination des 2. Diac. Schmidt aus Dresden) Cantate nach Worten der heil. Schrift: Arie f. Bass „Gelobet sei der Herr, denn er hat erhöret", Chor „Sei getrost und unverzagt" u. Pastorale „So nehmet ihn nun auf in den Herrn mit aller Freude" v. F. M. Gast. Während der Comm. des Ordin. Motette „Habe deine Lust an dem Herrn" v. F. M. Gast u. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. 31. Dec „Heilig ist Gott der Herr Zebaoth" v. Mendelssohn. 1. Jan. „Höre, Israel, höre des Herrn Stimme" u. „Siehe, der Hüter Israel schläft noch schlummert nicht" v. Mendelssohn. „Die heilige Nacht" von E. Lassen-Gast. 12. Jan. „Jauchzet dem Herrn" v. E. F. Richter.

**Torgau.** Stadtkirche: 25. Dec. „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde" — „Ehre sei Gott in der Höhe" — „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. Löwe. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. 26. Dec. „O Freude über Freud" v. Eccard.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Opernaufführungen.

December.

**Dresden.** Hoftheater: 1. Regimentstochter. 3. u. 17. Troubadour. 5. Fra Diavolo. 7. Robert der Teufel. 8. Alessandro Stradella. 10. Amelia. 12. u. 29. Zauberflöte. 14. u. 26. Tannhäuser. 15. Aïda. 19. Don Juan. 21. Lucia von Lammermoor. 22. Mignon. 28. Violetta. 31. Barbier von Sevilla.

**Mainz.** Stadttheater: 1. u. 10. Don Juan. 3. Schwarzer Domino. 8. Lohengrin. 19. Fidelio. 21. Undine. 29. Hans Heiling.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 3. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. H. Schulz-Beuthen [Op. 9], Th. Frimmel [Op. 4] u. E. Rentsch [Op. 18]). — Berichte.

*Caecilia* No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — W. Hutschenruyter. Nekrolog.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 3. „Fidelio". Nach persönlichen Mittheilungen des Hrn. Prof. Jos. Röckel von Rud. Bunge. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Hannoversche Aufführung v. Glinka's „Das Leben für den Zaren"), Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No 1. Praeludium. Von der Red. — Kritik (Compositionen v. L. Meinardus [Op. 40) u. V. Lachner [Op. 63], sowie Westfälische Volkslieder, herausgeg. v. Dr. Al. Reifferscheid). — Correspondenzen u. Nachrichten.

*Euterpe* No. 1. Die Harmonisirung des deutschen Volksliedes. Von Dr. Fr. Zimmer. — Eine Musiklehrer-Prüfung in Sachsen. — Musikalische Reiseerinnerungen oder was können wir vom Cölner Männergesangverein lernen? Von H. Arnold. — J. A. Seitz. Nekrolog v. C. Jäger. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 3. Nachgelassene Briefe von H. Berlioz. Von W. Langhans — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 4. Die menschliche Stimme, eine Art von Pistoninstrument. Nach eigenen Untersuchungen v. Y. v. Arnold. — Besprechung über das Album für Orgelspieler Heft 31 (B. Sulze, Klänge aus dem 13. Psalm v. Liszt), 32 (C. Steinhäuser, Sieben Orgelpraeludien), 33 (C. Piutti, Op. 16), 34 (O Türke, Sieben einfache Choralvorspiele), 35 (P. Blumenthal, Op. 10) und 36 (A. Moosmair, Son. in C moll). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 1. Friedr. Chopin als Clavierspieler. Von A. N. — Besprechungen (Op. 28 u. 30 v. C. Attenhofer, div. Claviercompositionen v. E. Rentsch). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Prolog zur letzten Jahresschlussfeier des Männerchores Zürich. Pauker Schnitzler's Eheglück, eine musikalische Novellette v. Ad. Ruthardt.

*Urania* No. 12. Aphorismen. — Besprechungen. — Aufführungen, Novitäten u. Notizen. — Beilage: Eine Residenz deutscher Kunst (die Orgelbauanstalt der HH. C. Fr. Walcker & Co. in Ludwigsburg betr.). Von A. W. Gottschalg. — Dispositionen einiger Orgeln. — Vermischtes.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Durch die Zeitungen läuft jetzt eine sehr detaillirte Mittheilung über die Auffindung verschollen gewesener Manuscripte von J. S. Bach durch Dr. R. Franz. Auf unsere an Letzteren bez. der Zuverlässigkeit dieser Erzählung gerichtete Anfrage, schreibt uns der verehrte Meister: „An dem mir insinuirten Funde ist kein wahres Wort! Alles erhitzte Phantasie!"

* Die New-Yorker Oratoriumsgesellschaft unter Dr. Damrosch's feinfühliger Direction hat auch am letzten Weihnachtsfest — wie schon fünf Mal vorher — Händel's „Messias" mit vorzüglichstem Gelingen aufgeführt.

* Jos. Joachim hat das Brahms'sche Violinconcert Mitte d. M. auch in Wien mit grossartigem Erfolg gespielt. Bezeichnend für die dortige Kritik ist das Urtheil, dass das Novum mit Ausnahme des letzten Satzes ein Werk der Reflexion sei. — Wer eine amusante Besprechung über das Concert seitens eines deutschen Referenten lesen will, den verweisen wir auf Dr. Zopff's Bericht in der „N. Z. f. M." Meister Brahms wird sicher die Rathschläge, welche ihm sein College der Componist Prof. Zopff in Leipzig in väterlicher Weise ertheilt, nicht unbeachtet lassen. Das Studium Zopff'scher Compositionen dürfte ihm ausserdem zu seiner eigenen weiteren Vervollkommnung nur anzurathen sein.

* In Braunschweig ist nun auch, und zwar wiederholt, Wagner's „Walküre" aufgeführt worden. Den Siegmund sang stellvertretend Hr. Lederer aus Leipzig.

* Die Direction des Cölner Stadttheaters gedenkt, „Rheingold" am 15. Febr. herauszubringen. Alle Vorbereitungen sind in flottem Gange. Gespannt ist man darauf, wie sich das dortige Sängerpersonal aus der Affaire ziehen wird.

* Am 19. d wurde auf dem Hamburger Stadttheater Wagner's „Lohengrin" zum 50. Mal unter Pollini's Direction aufgeführt.

* Goldmark's „Königin von Saba" wird Mitte Februar in Italien ihren Einzug feiern, und zwar ist es das kgl. Theater in Turin, das sich die italienische Première des Werkes gesichert hat. In Sicht gekommen ist diese Oper auch am Berliner Hofoperntheater, wie nunmehr auch die Leipziger Aufführung Wirklichkeit werden soll. Das Leipziger Stadttheater will sie sogar bis Ostern herausbringen, daneben V. E. Nessler's „Rattenfänger von Hameln" und vielleicht auch noch — O. Bolek's „Pierre Robin".

* In Stuttgart ging vor einigen Tagen die neue Oper des dortigen Componisten Gottfried Linder, „Conradin von Schwaben",

mit aussergewöhnlichem und, wie man uns schreibt, verdientem Erfolg zum ersten Mal in Scene. Wir werden des Näheren auf diese Novität zurückkommen.

* Nimmt man die Wagner'schen Werke aus, so sind die Edm. Kretschmer'schen Opern „Die Folkunger" und „Heinrich der Löwe" als diejenigen Bühnenstücke zu bezeichnen, welche die stärkste Nachfrage erfahren. Nachdem die „Folkunger" bereits über einige vierzig verschiedene Bühnen gegangen sind, wurden sie neuerdings auch für Barmen, Elberfeld, Augsburg, Lübeck, Düsseldorf, Kiel, Posen und Sondershausen acquirirt. „Heinrich der Löwe" wird dagegen nächstens in Breslau, Hamburg und Rostock seine erste Aufwartung machen. Die Gründe zu diesem Factum können wir allerdings nicht angeben, genug, es besteht.

* Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" ist neulich auch in Nizza aufgeführt worden, und zwar auf dem dem Baron von Derwies gehörigen Theater, d. h. einer Privatbühne.

* Das Leipziger Stadttheater, dessen Personal in den letzten beiden Jahren in stetem Wechsel ist, verliert zum Sommer auch seinen ersten Capellmeister Jos. Sucher. Derselbe nimmt in gleicher Eigenschaft am blühenden Hamburger Stadttheater Stellung, das uns früher schon Frau Peschka-Leutner, die HH. Gura und Ehrke, voriges Jahr Frau Sucher entführt hat. Der gegenwärtig an demselben wirkende Capellmeister Fuchs hat Engagement an der Wiener Hofoper angenommen. Die Direction Förster-Neumann in Leipzig hätte vermeiden sollen, durch das Ziehenlassen Sucher's neues Oel in die durch den ewigen Personalwechsel etc. schon erhitzten Gemüther der Leipziger Kunstfreunde zu schütten, denn vollgiltiger Ersatz für unseren jetzigen Capellmeister zu schaffen, wird ihr kaum möglich sein.

* Prof. Louis Brassin vertauscht sein bisheriges Domicil Brüssel mit St. Petersburg, wo er eine erste Clavierprofessur am Conservatorium angenommen hat.

* Der Schweriner Meistersänger Hill hatte in St. Petersburg gelegentlich seiner Mitwirkung bei einer Aufführung des „Elias" und mit Liedervorträgen derartigen Erfolg, dass ihn der Kaiser zu Gesangvorträgen vor dem intimsten kais. Hause in sein Winterpalais beschied und ihm ausserdem die goldene Medaille für Auszeichnung, am Alexander Newsky-Band zu tragen, verlieh.

* Hr. Charles Lamoureux, Orchesterdirigent an der Grossen Oper in Paris, und der Componist Hr. Emile Pessard in Paris sind zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden.

**Todtenliste.** Arthur Hensel, ein um das Stralsunder Musikleben hochverdienter Künstler und trefflicher Pianist, der nur zu wenig aus sich zu machen verstand, † am 15. Jan. im Alter von erst 41 Jahren. — L. H. Kiven, Capellmeister und Professor an der Musikschule zu Antwerpen, † vor. Monat daselbst i[illegible] Lebensjahre. — G. Cantu, italienischer Kirchencomponist, [illegible] Urgnano.

## Kritische Aphorismen

über das letzte Doppelheft 105/106 des sogen. Mendel'schen Musikalischen Conversations-Lexikons.

### III.

Als Intermezzo.

„Diesen Abend habe ich keine Zeit", sagte Ole Luke-Oil und spannte seinen schönsten Regenschirm auf, „betrachte nun diese Chinesen".

Es steht zu lesen:

S. 233:

„Wächter, Therese, geborene Wittmann, . . . . war ebenfalls bedeutende Sängerin" u. s. w. (Das kann sich nur auf ihren Vorgänger im Lexikon, den Bassisten Johann Michael Wächter beziehen. Vivat sequens!)

S. 249 (das springt, aber ich bitte nicht zu vergessen, dass das Heft noch immer nicht aufgeschnitten ist):

„Walch, Johann Heinrich, . . . gegen 1775 geboren, wurde später" (in der That, ein Zug rührender Bescheidenheit!) „Chordirector und dann Capellmeister derselben Capelle" (vermuthlich der, in welcher er getauft wurde?).

„Waldeck, Franz Adam . . . Cantor und Organist der Kathedrale zu Münster, starb aber" (trotzdem?) „schon 1776. Für diese Kirche schrieb er Messen . . . Ferner die Dramen und Schauspiele . . . und zwei Opern: ‚Der Brauttag' und ‚Der grüne Kahn'." (Der grüne Kahn in der Kathedrale zu Münster. Nu so was!)

S. 252:

„Wallerstein, Anton . . Kaum zehn Jahre alt, konnte W. öffentlich als Violinist auftreten und mit dem Vortrage des Esdur-Quartetts von Rode Beifall ernten." (Dann allerdings! Alle Achtung.)

S. 264:

„Wandersleb, Adolph, . . . geboren . . . als der jüngste Sohn des längst verstorbenen (sic!) Organisten . . ." (Pfui! wie indiscret. Na, „pater quem nuptiae" und die Wittwe wird ja wohl hoffentlich noch gelebt haben.) „An der von ihm im Jahre 1837 gegründeten und bis jetzt geleiteten Liedertafel hing seine Seele wie ein Vater" (seine Seele? warum denn nicht wie eine Mutter?) „an seinem Kinde, während er zugleich" (das ist unbezahlbar!) „seine Hauptthätigkeit dem von Andr. Romberg im Jahre 1819 gegründeten und seit dem Jahre 1844 unter Wandersleb's Directorium" (das ist doch hoffentlich derselbe, oder nicht? also dann der Grossvater des Kindes?) „gestellten alten Gesangverein (gemischter Chor) widmete" (— die Phrase ist noch lange nicht zu Ende, ich muss aber mal Luft schnappen —) „widmete, mit welchem er die gediegensten Concerte und eine Menge grössere Oratorien und Kirchengesänge a capella in wahrhaft künstlerischer Weise zur Aufführung brachte." (Apropos, Concerte für was?)

„Wangemann, Otto. . . . . Auch auf dem Felde der Composition war er thätig, es erschienen . . . . . ferner Bearbeitung (sic!) für Orgel und Orchester." (Bearbeitung wovon? U. A. w. g. oder ist das etwa ein neuer Ausdruck, vielleicht für mühsam gesetzte Inventionen oder dergl. Das muss man dann aber dabei sagen.)

(Schluss folgt.)

# Kritischer Anhang.

**Ignaz Brüll.** Zweites Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, Op. 24. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Der Verfasser hat es sich mit diesem Concert sehr leicht gemacht. Die Themen sind herzlich unbedeutend, ja streifen zumeist bedenklich ans Triviale, die Verarbeitung derselben ist ziemlich locker und oberflächlich, die Instrumentation erhebt sich nicht über das Niveau des Alltäglichen, der Clavierpart bietet selbst in technischer Hinsicht nirgends interessante Momente, kurz, das Werk ist eine Eintagsfliege; den Componisten vielleicht ausgenommen, wird schwerlich ein Clavierspieler Zeit und Kräfte an die Ausführung desselben setzen. E. F.

## Briefkasten.

*M. P.* in *E.* Als Violoncellist sollten Sie bei der spärlichen Litteratur für Ihr Instrument das Ständchen von Stör doch kennen müssen! Da werden aber immer lieber wieder die alten lieben Stücke heruntergeleiert, statt Neues nur anzusehen!

*L. R.* in *S* Was könnte in jenem Schädel Alles Platz haben! Wirklich schade um den leeren Raum.

*G. G.* in *B.* „Leidlicher Dilettant" ist ein weiter Begriff, — warum aber nicht das Wagniss beginnen? Man kann in jedem Alter noch lernen.

*W. F.* in *B.* Bericht musste leider für n. No. zurückgelegt werden. Lassen Sie die Ergänzung bald folgen!

*H. Schr.* in *C.* Br. wohnt Wien, IV., Carlsgasse 4.

# Anzeigen.

Im Verlage von **Carl Simon, Berlin W. 58,** Friedrichstrasse erschienen mit Eigenthumsrecht für alle Länder nachbenannte **Orchesterwerke ersten Ranges,** die in **Berlin** (Taubert—Bilse), **Dresden, Hamburg, Bonn, Magdeburg, Stettin, Stuttgart, Leipzig** und anderen grösseren Städten in dieser Saison aufgeführt wurden. — **Orchesternovitäten-Verzeichniss** dieses Verlags auf Verlangen gratis, **Preise sehr billig,** direct oder durch **jede Musikhandlung** des In- und Auslandes zu beziehen:

## Novitäten für Orchester,

welche, wie aus dem **„Musikalischen Wochenblatt"** und anderen Fach- und politischen Zeitungen theils ersichtlich ist, mit **wachsendem Erfolg** zur Aufführung gelangten. (Gedruckte Kritiken mit Quellenangabe auf Wunsch zu Diensten.)

**Hartmann, Emil** (dänischer Componist), **Op. 25.** **„Nordische Heerfahrt"**, Trauerspiel-Ouverture. Partitur netto 3 M. 60 Pf. Stimmen netto 8 M., Doubletten à 60–80 Pf. netto pro Stimme.
—— dto. **Nordische Volkstänze.**
No. 1. Scherzo. 2. Satz aus der Symphonie in B. Partitur n. 3 M. Stimmen 4. 50.
—— dto. No. 2 u. 3. „Alte Erinnerungen" (Menuett), „Die Elfenmädchen und die Jäger" (Scherzo). Partitur M. 4. 50. Stimmen 6 M.
—— No. 4 u. 5. „Hochzeitsmusik" (Halling und Menuett), „Springtanz". Part. M. 4. 80. Stimmen M. 7. 20.

**Moszkowski, M.,** Op. 12. **„Spanische Tänze"** No. 2, Gmoll, No. 5, Ddur, für Orchester übertragen von *Philipp Scharwenka.* Partitur M. 3. 60. Stimmen M. 6.

**Triest, Heinr.,** Op. 31. **Orchester-Concert** in Emoll. Partitur netto 7 M. Stimmen 9 M.
—— dto. Op. 32. **Ein Sommertag.** Norddeutsche Idylle in 8 Bildern nach Mottos bekannter Dichtungen.

*Die Partituren werden gegen Unterlage des Preises zur Ansicht versandt. Die Preise sind nettissimo.*

**Berlin, W., Januar 1879.** **Carl Simon.**

[75.]

---

Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen:
[76.]

## Didone abbandonata,

Concert-Arie
für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters
von

**Franz Wüllner.**

**Op. 36.**

Ausg. mit Orch. (Partitur) *M.* 4. 20. Ausg. mit Pianof. M. 2. —.

---

[77.] Vor Kurzem erschienen:

## Vier Männerchöre

componirt von

**Richard Heuberger.**

Op. 8.

No. 1. „Herr Schmied, Herr Schmied", von E. Geibel.
Partitur 50 ₰ Stimmen 1 *M.*
No. 2. „Es fliegt manch Vöglein", von E. Geibel.
Partitur 25 ₰ Stimmen 50 ₰
No. 3. „Komm, o Nacht", von J. Sturm. (Fünfstimmig.)
Partitur 25 ₰ Stimmen 50 ₰
No. 4. Ständchen, mit Benutzung einer Wales'schen Melodie nach Prof. A. Kissner's Sammlung. (Soloquartett und Chor.)
Partitur 50 ₰ Stimmen 50 ₰

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

---

Bei **Carl Rothe** in Leipzig erschien soeben in zweiter Auflage:
[78.]

## Edm. Parlow, Op. 7.

Vier Rondinos für den Clavierunterricht.
**Pr. M. 1. 80.**

Dass nach 3 Monaten die zweite Auflage der von der Presse so überaus günstig beurtheilten Rondinos nöthig wurde, mag ein Beweis für die Vortrefflichkeit des Werkes sein', welches in jeder Buch- und Musikhandlung auch zur Ansicht zu haben ist.

---

[79.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

## Vor der Klosterpforte

aus Björnson's **„Arnljot Gelline"**
für
Solostimmen, Frauenchor und Orchester
von

**Edvard Grieg.**

**Op. 20.**

*(Mit deutschem, norwegischem und englischem Text.)*

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 *M.*
Gesangsolostimmen (Sopran, Alt) à 30 Pf.
Chorstimmen 60 ₰
Orchesterstimmen 6 *M.*

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[80.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

Ein tüchtiger Contrabassist, rout. in Oper und Symphonie und gute Zeugnisse besitzend, sucht baldigst dauernde Stellung. Gef. Offerten unter N. N. 31 an die Exped. dieses Blattes. [81b.]

# Musikalien-Nova No. 46

[82.] aus dem Verlage von

## Praeger & Meier in Bremen.

| | | M. | Pf. |
|---|---|---|---|
| **Blumenthal, J.,** | **Kleine Potpourris** aus den beliebtesten Opern, für Flöte und Pianoforte. | | |
| | No. 25. Zampa, von Herold | 1 | 50 |
| | No. 26. Oberon, von Weber | 2 | — |
| | No. 28. Lucia di Lammermoor, von Donizetti | 2 | — |
| | No. 29. Fra Diavolo, von Auber | 2 | — |
| | No. 31. Maurer und Schlosser, von Auber | 2 | — |
| | No. 32. Fidelio, von Beethoven | 2 | — |
| **Eberhardt, Anton,** | Op. 1. **Fünf Lieder** für Sopran mit Pianoforte | 2 | — |
| **Eichler. C.,** | Op. 44. **Winterfreuden.** 7 heitere Clavierstücke im Tanzrhythmus. Heft 1. 2 . à | 1 | 30 |
| **Giese, Th.,** | Op. 251. **Kränzchen.** Ein Tanzalbum für Pianoforte. | | |
| | No. 1. Polonaise | — | 60 |
| | No. 2 u. 4. Tyrolienne und Mazurka | — | 60 |
| | No. 3. Polka | — | 60 |
| | No. 5. Walzer | — | 60 |
| | No. 6. Galopp | — | 80 |
| **Heiser, Wilhelm,** | Op. 157. **Wenn früh der Morgen lacht.** Lied für Sopran | 1 | — |
| **Hässler, Carl,** | Op. 25. **Acht Charakterstücke** für Violine mit Pianoforte. | | |
| | Heft 1 | 1 | 50 |
| | Heft 2 | 1 | 80 |
| **Lichner, H.,** | Op. 112. **Am häuslichen Herd.** 6 leichte Charakterstücke. | | |
| | No. 1. Süsse Träume | — | 80 |
| | No. 3. Unter blühenden Bäumen | — | 80 |
| | No. 6. Vögleins Tod | — | 80 |
| **Löw, Jos.,** | Op. 205. **Lenzblüthen.** Kleine Phantasiestücke über die beliebtesten Thema, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz, für Pianoforte. | | |
| | No. 34. Lied ohne Worte. Op. 19, No. 4, von Mendelssohn | — | 80 |
| | No. 35. Es ist bestimmt in Gottes Rath, von Mendelssohn | — | 80 |
| | No. 36. Lied ohne Worte (Gondellied). Op. 19, No. 6, von Mendelssohn | — | 80 |
| **Marchand, Louis,** | (1669—1732). **Gavotte** aus einer Suite. Neue Ausgabe, revidirt von J. F. Beyer. | — | 60 |
| **Oesten, Max,** | Op. 61. **Flatterrosen.** Walzerrondo für Pianoforte | 1 | 30 |
| ——— | Op. 62. **Geburtstagsständchen.** Salonstück für Pianoforte | 1 | 30 |
| ——— | Op. 63. **Waldmärchen.** Phantasiestück für Pianoforte | 1 | 30 |
| **Peuschel, Moritz,** | Op. 38. **Die imitirten Tyroler.** Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge, mit und ohne Begleitung des Pianoforte | | |
| | No. 4. Mei Döserl. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte | — | 80 |
| | No. 5. Auf der Alm ists schön, für Männerchor. Partitur und Stimmen | 1 | — |
| **Scharwenka, Philipp,** | Op. 23. **Hochzeitsmusik** für das Pianoforte zu 4 Händen, complet | 6 | 50 |
| ——— | Op. 23. **Hochzeitsmusik** für das Pianoforte zu 4 Händen. | | |
| | No. 1. Hochzeitsmarsch | 3 | 50 |
| | No. 2. Walzer | 2 | 30 |
| | No. 3. Abendmusik | 2 | — |
| **Schröder, Carl,** | Op. 40. **Fünfzehn Etuden** (ohne Daumenaufsatz) für das Violoncell, zum Gebrauch am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig | 3 | 50 |
| **Sternberg, Const.,** | Op. 15. **Phantasie** für Violoncell und Pianoforte | 1 | 80 |

[83.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## 30 Violin-Etuden

mittlerer Schwierigkeit, in den drei ersten Lagen,
mit einer begleitenden Violinstimme
als Vorstudien zu den
**25 Etuden für vorgeschrittene Spieler**
von

## Ludwig Abel.

*Eingeführt beim Unterricht in der k. Musikschule in München.*
Pr. M. 8. —.

Adresse gefl. zu beachten.

## Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, **Barmen,** Neuenweg 40.

**Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.**

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

[841.]

# Bekanntmachung.

[86.]

In einer Kritik über meine jüngst erschienene Brochure (betitelt: Drei theoretische Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunct), welche sich in No. 1, 2 und 3 (1879) der „Allgem. Musikal. Zeitung" befindet, hat der anonyme Recensent eine Behauptung von mir in Bezug auf den Quartsextaccord durch Fälschung meiner Notenbeispiele derartig entstellt, dass ich mich veranlasst sehe, den Recensenten öffentlich der Unwahrheit zu beschuldigen. Es gibt hier nur zwei Annahmen: Entweder ist der Recensent in der praktischen Theorie zu unerfahren, um zu wissen, dass auch in dreistimmigen Sätzen die tiefste Stimme als Bassstimme zu betrachten ist, oder die Entstellung meiner Notenbeispiele ist eine absichtliche; auf alle Fälle muss ich aber gegen eine derartige Kritik meiner Arbeiten protestiren.

Beweise für meine Behauptung werde ich in nächster Zeit liefern.

**Dresden.** **W. Rischbieter,**

(I. D. 601. Lehrer am Conservatorium.



[90.] D. k. Mus.-Dir. H. Kamprath verlässt uns i. Herford 1/4 79. G. A. Holle.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 31. Januar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XXXIX. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritische Aphorismen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXXIX.

Ein Taschenskizzenbuch aus dem Jahre 1817.

(Fortsetzung.)

Zwischen den Entwürfen zum Sonatensatz finden sich verschiedene Andeutungen und Entwürfe, von denen die meisten eine Beziehung zur Sonate Op. 106 zulassen. Zunächst zu verzeichnen sind: ein Ansatz (S. 16),




der möglicherweise zu einem der folgenden Sätze der Sonate bestimmt war, und (S. 34) ein Ansatz,

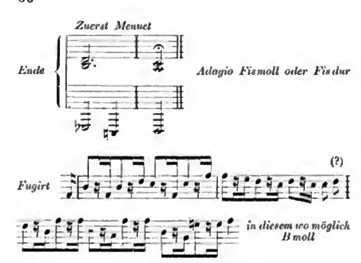



dem bald (S. 38) ein zweiter folgt,

*Vivat Rudolphus*

bei welchen beiden letzteren Ansätzen Beethoven an den Namenstag des Erzherzogs Rudolf, an eine dafür zu schreibende Composition gedacht haben mag. Beide Ansätze kommen, wie man einigermaassen bei der zuletzt mitgetheilten Skizze sehen kann, zwischen Arbeiten zum zweiten Theil des ersten Satzes der Sonate Op. 106 vor. Diese Umgebung, die theilweise Aehnlichkeit der Ansätze mit dem Hauptmotiv des ersten Satzes der Sonate und dann der Umstand, dass, wie Beethoven in einem Briefe an den Erzherzog schreibt, die ersten zwei Sätze der Sonate „an" dem Namenstag des Erzherzogs geschrieben sind, können uns veranlassen oder verleiten, in jenen Ansätzen eine Anticipation der Widmung der Sonate zu erblicken.*) Zwischen ihnen und zwischen den fortgesetzten Arbeiten zum Sonatensatz erscheint (S. 37) ein Entwurf

*) Erwähnte Briefstelle lautet vollständig bis zum Schluss des Briefes: „Zu den 2 Stücken von meiner Handschrift an I. K. H. Namenstag geschrieben sind noch 2 andere gekommen, wovon das letztere ein grosses Fugato, so dass es eine grosse Sonate ausmacht, welche nun bald erscheinen wird und schon lange aus meinem Herzen I. K. H. ganz zugedacht ist; hieran ist das neueste Ereigniss I. K. H. nicht im mindesten Schuld. Indem ich um Verzeihung meines Schreibens bitte, flehe ich den Herrn an, dass reichlich seine Segnungen auf das Haupt I. K. H. herabflössen; der neue Beruf I. K. H., der so sehr die Liebe der Menschen umfasst, ist wohl einer der schönsten, und hierin werden I. K. H. weltlich oder geistlich immer das schönste Muster sein." Der Brief, in dem die Stelle vorkommt, ist ohne Datum. Die Zeit, in der er geschrieben, lässt sich aber annähernd bestimmen. Unter dem gegen den Schluss des Briefes erwähnten „neuesten Ereigniss" und dem „neuen Beruf" kann nur die am 4. Juni 1819 erfolgte Ernennung des Erzherzogs zum Erzbischof von Olmütz gemeint sein. In diesem Sinne ist auch eine früher im Briefe vorkommende Stelle zu deuten, welche lautet: „Der




zur Fortsetzung der Sonate, der, wenn auch nicht den Noten, so doch den Worten nach so ziemlich zur Ausführung gelangt ist. Später folgen: ein Entwurf (S. 49)




zu einem einzufügenden Zwischensatz; eine Aufzeichnung (S. 51)




*auch könnte am Ende Rondo moderato u. als Episode Fuge in B moll*

mit dem Anfang eines offenbar zum zweiten Satz bestimmten Menuets in B moll und mit einer Bemerkung, in der Beethoven von dem früheren Plane in Betreff des Finales abgeht; und eine Andeutung (S. 75),

*preludien zu meiner Messe*

welche, wenn man das Wort „meiner" genau nimmt, nur auf die Messe in C dur bezogen werden kann. Auf die für den Erzherzog-Erzbischof Rudolf componirte Messe in D dur, die damals noch nicht angefangen war, kann die Notiz nur bezogen werden, wenn man annimmt, Beethoven habe, als er sie schrieb, schon von der bevorstehenden Ernennung des Erzherzogs Rudolf zum Erzbischof Kenntniss gehabt.*) Dann (S. 75 bis 81) kommen die ersten Entwürfe

Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für I. K. H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein." Der Brief kann also nicht vor Juni 1819 und muss bald nach dem 4. Juni des genannten Jahres geschrieben sein. Wir erwähnen das Alles, weil man, zum Theil in Folge einer unrichtigen Datirung, wie es auch geschehen ist, zu der Annahme verleitet werden kann, Beethoven habe bereits im Jahre 1818 am Namenstage des Erzherzogs (17. April) die ersten zwei Sätze der Sonate Op. 106 — denn keine anderen können in der oben angeführten Briefstelle gemeint sein — handschriftlich übergeben, und es seien dieselben also an jenem Tage fertig gewesen. Wenn die Uebergabe wirklich erfolgt ist, so kann sie erst am nächsten Namenstag (17. April 1819) geschehen sein. Für dieses Datum liesse sich der Umstand geltend machen, dass der zweite Satz der Sonate im April 1818 noch nicht fertig war. Nun muss es aber auch noch dahingestellt bleiben, ob Beethoven, sei es im Jahre 1818 oder 1819, die Sätze wirklich handschriftlich übergeben hat. Beethoven, wenn man seine Worte genau nimmt, sagt das auch nicht. Er gebraucht nur das Wort „geschrieben". Im Nachlass des Erzherzogs haben sich die zwei Sätze handschriftlich nicht vorgefunden, und in dem sorgfältig geführten Verzeichniss der Musikaliensammlung des Erzherzogs sind sie auch nicht angegeben. Der Erzherzog besass laut seines Verzeichnisses nur ein Exemplar der gedruckten (Artaria'schen) Ausgabe. Hätte der Erzherzog die zwei Sätze handschriftlich besessen, so wären sie gewiss in seinem Verzeichniss angeführt.

Erwähnte Ausgabe gibt zu weiteren Bemerkungen Anlass. Im „Musikalischen Wochenblatte" vom Jahre 1877, Seite 55, behauptet Herr Theodor Steingräber, die älteste, 1819 bei Artaria & Comp. in Wien erschienene Ausgabe der Sonate Op. 106 habe nicht, wie von Thayer und mir „angenommen" wird, einen deutschen, sondern einen französischen Titel (Grande Sonate pour le Piano-Forte u. s. w.). Ein Exemplar einer solchen Ausgabe ist mir nie vorgekommen. Der Gedanke lag jedoch nahe, die Verlagshandlung könne, ausser der Ausgabe mit deutschem Titel, zur Versendung in die nichtdeutschen Länder, gleichzeitig auch eine Ausgabe mit französischem Titel haben anfertigen lassen. Die kurze Antwort auf eine dahin gerichtete Anfrage bei Artaria & Comp. lautete: „Eine Ausgabe der Sonate mit französischem Titel hat es nie bei uns gegeben". Damit kann jene Behauptung von der Existenz einer Artaria'schen Originalausgabe mit französischem Titel als erledigt betrachtet werden.

Dass die Sonate im Jahre 1819 in Wien mit deutschem Titel erschien, darüber lässt sich nicht streiten. In der Wiener Zeitung vom 15. September 1819 zeigen Artaria & Comp. die Sonate als „so eben neu erschienen und zu haben" an. Der da angeführte Titel („Beethoven's grosse Sonate" u. s. w.) ist, wenn auch nicht vollständig und mit dem Titel der Ausgabe nicht genau übereinstimmend, doch deutsch, der angegebene Preis ist „8 fl. W. W." Und von dieser Ausgabe ist eines der zuerst gedruckten Exemplare vorhanden. Es ist das Exemplar, welches Erzherzog Rudolf besass und welches derselbe aller Wahrscheinlichkeit nach von Beethoven selbst als Widmungsexemplar bekommen hatte. Dies ist, ausser dem Umstande, dass es das einzige Exemplar des Erzherzogs ist, deshalb wahrscheinlich, weil auf dem Exemplar kein Preis angegeben ist, weil der Platz, wo auf später gedruckten Exemplaren der Preis angegeben ist, ganz leer ist. Es ist also sozusagen ein Exemplar avant la lettre. Der Notendruck beginnt auf der Rückseite des Titelblattes. (Spätere Drucke haben da eine leere Seite und lassen dann einen „Catalogue des oeuvres de Louis van Beethoven" folgen.) Dass das Exemplar einen deutschen Titel hat, ist wohl überflüssig zu sagen. Ausser diesem Exemplar lässt sich noch ein ganz ähnliches anführen. Doch genug davon.

An erwähnter Stelle im „Musikal. Wochenblatt" spricht Herr Steingräber auch von einem Autograph der Sonate Op. 106, über das ich Mittheilungen gemacht hätte. Das ist ein Irrthum. Ein solches Autograph kenne ich nicht; noch weniger kann ich Mittheilungen darüber gemacht haben. Dann spricht Herr St. von einer zu Anfang der 20er Jahre erschienenen Haslinger'schen (Steiner'schen?) Ausgabe der Sonate. Das ist wieder ein Irrthum. Eine solche Ausgabe gibt es nicht und hat es nicht gegeben. Es scheint, Herr St. verwechselt die Sonate Op. 106 mit der Op. 101.

*) Schindler sagt (Biogr. I., 265, 269), die Ernennung des Erzherzogs Rudolf zum Erzbischof von Olmütz sei schon um die Mitte des Jahres 1818 bekannt gewesen.




zum 2. Satz der Sonate Op. 106. Entwürfe zu diesem Satz kommen auch später in diesem und in einem anderen Skizzenbuch vor.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Von den drei bisher veranstalteten Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde, welche wie v. J. Hr. Eduard Kremser dirigirte, war das zweite rücksichtlich seines Programms das interessanteste, das dritte dagegen das genussreichste. In Letzterem wurde uns seit nicht weniger als 18 Jahren die erste würdige Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" geboten, dieser frischesten kirchlichen Composition des Meisters, über welche namentlich in der ersten Hälfte ein eigener Reiz ausgegossen, wenn auch das Ganze heutzutage, wo die eine Hälfte des gebildeten Publicums in Brahms' Deutschem Requiem, die andere in Liszt's Oratorium das Ideal religiöser Musik findet, nicht mehr recht auf der Höhe der Zeit erscheinen will.

Vor dem später componirten, grossartiger concipirten „Elias" hat „Paulus" die Spontaneität der Erfindung, des Schaffenstriebes unleugbar voraus. „Elias" hat bei der letzten durch Herbeck vermittelten ausgezeichneten Wiener Aufführung im Jahre 1870 einen recht frostigen, formalistischen Eindruck hinterlassen — man verglich die erzielte Wirkung mit jener der um 100 Jahre älteren Bach'schen und Händel'schen Meisterwerke und man war völlig erstaunt, wie frisch die Letzteren gegenüber der ihnen nachgebildeten berühmten Composition des jüngeren Künstlers geblieben. „Elias" schien innerhalb nicht ganz 25 Jahre doppelt so viele Runzeln angenommen zu haben, als „Messias" oder „Saul" innerhalb der vierfachen Zeit.

Mendelssohn's „Paulus" hat dagegen letzthin — am 5. Januar d. J. — wenigstens in seiner ersten Abtheilung gerade so erquicklich gewirkt, wie 1861 unter Ferdinand Stegmayer in einem glänzenden Concerte der Wiener Singakademie, welche damals gefährliche, nahezu überlegene Rivalin des von Herbeck geleiteten Singvereins, heute — das letzte Concert vom 12. Jan. d. J. bewies es — nur mehr einen tristen Kampf ums Dasein kämpft, so energische Mühe sich auch der neue treffliche Chormeister R. Heuberger gibt, den nahezu versiegenden Kräften der Singakademie inneren Halt zuzuführen.

Zwischen den Aufführungen des Jahres 1861 und 1879 finden wir Mendelssohn's „Paulus" nur ab und zu als Lückenbüsser der † † † Haydn - Akademie in unserem schauerlich - unakustischen Burgtheater, wodurch die Composition als solche in ungerechtester Weise discreditirt worden war; erst die letzte Aufführung, wenn sie auch der von Stegmayer dirigirten an Präcision und Temperament nachstand, hat Einem durch massenhafte Besetzung, äusseren Glanz und die günstige Akustik des Musikvereinssaales wieder die richtige Vorstellung beigebracht, wie effectvoll Mendelssohn den Chor zu behandeln verstand.

Die Soli befanden sich neulich in den Händen unseres lyrisch einschmeichelnden Hofoperntenors Gustav Walter, des hochintelligenten, feurigen Bassisten Georg Henschel, der Hofopernsängerin Frau Kupfer-Berger und einer jungen Dilettantin Frl. Meisslinger, welche erst diese Saison öffentlich in Concerten auftrat, durch ihre schönen Stimmmittel und ihr lebhaftes Temperament Aufsehen erregte, wie es aber scheint, nicht ganz die richtige Schule empfangen hat.

Frau Kupfer-Berger vermag im Concertsaal die bestrickenden Vorzüge ihrer Erscheinung und Stimme bei Weitem nicht so geltend zu machen, wie auf der Bühne, zur Oratoriensängerin fehlt es der strebsamen und liebenswürdigen Künstlerin an dem plastisch bestimmten Tonansatz und der nöthigen Ruhe: Frau Kupfer gab sich um ihre Aufgabe redlich Mühe, allein wenn man sich an den wunderbar egalen und gerundeten Oratoriengesang der Frau Wilt erinnerte, konnte man dem unaufhörlichen Tremoliren der Erstgenannten (welches in den letzten Recitativen zu unverblümtem Detoniren führte) sehr wenig Geschmack abgewinnen.

Hr. Walter wusste namentlich in die Cavatine des zweiten Theiles „Sei getreu bis in den Tod" den ganzen weichen Schmelz seiner Stimme und Vortragsmanier zu legen, er erhielt darob noch mehr Beifall, als der treffliche deutsche Gast Hr. Henschel, welcher die gesammte Partie des Paulus mit dramatischer Leidenschaft, die schöne Arie („Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte") mit wahrhaft apostolischer Inbrunst interpretirte, mit dessen eigener ruckweiser Manier des Athemholens sich aber in Wien nicht Jedermann befreunden konnte. Die erste Abtheilung des „Paulus", welche Mendelssohn vielleicht nur mit seinem „Christus" übertroffen haben würde, wenn er zur Vollendung dieses bewunderungswürdigen Torsos gelangt wäre, wurde von dem sehr zahlreichen Publicum mit einer Art künstlerischer Andacht angehört. Der zweite Theil fiel wie immer an Wirkung bedeutend ab und vermochte nicht, drei Viertel der Concertbesucher im Saale festzuhalten. Schon Robert Schumann, der neidlos begeisterte Vorkämpfer Mendelssohn's überhaupt und des „Paulus" insbesondere, musste als die Hauptschwäche des Oratoriums den Umstand zugeben, dass denn doch Paulus der Bekehrer in Text und Musik bei Weitem unklarer und oberflächlicher gezeichnet sei, als Saulus der Bekehrte. Das lag freilich in der mehr dem Weichen, Zarten zugekehrten Natur Mendelssohn's, über welche Schumann als Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" in einem an seinen Warschauer Correspondenten G. v. Zuccalmaglio gerichteten Briefe — den Hüffer bekanntlich seiner geistreichen Schrift „Die Poesie in der Musik" beigelegt — die weitere sinnig-liebenswürdige Bemerkung vorbringt: Der Componist des „Paulus" habe das protestantische Gotteshaus den — Grazien eröffnet, welche doch auch nicht ganz vergessen sein wollen, bisher vor lauter Fugen aber nicht zu Worte kommen konnten. — —

Wir haben das zweite Gesellschaftsconcert oben als das im Programm interessanteste genannt, weil es uns mit zwei bedeutenden Novitäten und einem hier noch nie aufgeführten grossartigen Meisterwerke aus altclassischer Zeit bekannt machte. Die Novitäten waren Cornelius' Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad" (vom Componisten als Clavierskizze hinterlassen, von Liszt glänzend orchestral ausgeführt) und Brahms' Motette (Chor a capella) Op. 74, No. 1, die classische Reliquie Händel's „Trauerhymne auf den Tod der Königin Caroline von England", eine Composition, welche der Autor 1737 in der unglaublich kurzen Zeit von einer Woche fertig gehabt haben soll, und die sich an intensiver Kraft des stellenweise ganz modern erscheinenden lugubren Ausdrucks nicht ebenbürtig neben jenes religiös-musikalische Meisterwerk stellt, dem es offenbar vielfach Vorbild gewesen: neben Mozart's Requiem nämlich.

Die sehr sorgfältig einstudirte Trauerhymne fand im Publicum absolut keine empfängliche, entgegenkommende Stimmung, vielleicht dass Manche den Gedanken nicht los wurden, es handle sich in dieser Composition einzig und allein um eine steif solenne Todtenfeier für die uns heute trotz aller der ihr nachgerühmten vortrefflichen Eigenschaften doch herzlich gleichgiltigen englischen Königin, während Händel in Wahrheit durch die Fülle und Grossartigkeit seiner Musik den einzelnen Trauerfall zu einem Objecte künstlerischen Interesses für die ganze Welt erhob: wir können auch in unseren Tagen für ein ideales, von allen fürstlichen und bürgerlichen Persönlichkeiten abschendes, rein menschlich empfundenes und componirtes Requiem uns kaum einen erhabeneren, einen stimmungsvolleren Anfang vorstellen, als die instrumentale Introduction des Händel'schen Trauer-Anthems.

Wenn das Publicum in die Tiefe und Grossheit Händel'scher Kunst diesmal durchaus nicht eindrang, so konnte man die laue Aufnahme der Novitäten, so unverdient sie war, um so eher begreiflich finden.

Nach der geistsprühenden, fort und fort interessirenden Cornelius'schen Ouverture regte sich nicht ein Dutzend Hände — die Aufführung konnte allerdings etwas plastischer sein —, auch die Brahms'sche Motette (durch ihre kühnen enharmonischen Wendungen eine enorm schwierige Aufgabe selbst für den best eingeschulten Chorverein) wurde lange nicht nach Gebühr gewürdigt. Der erste Absatz dieser merkwürdigen geistlichen Tondichtung („Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen") wirkt namentlich durch die wunderbar feierlich wiederholte Frage: „Warum?" tief ergreifend, man erkennt an diesem einen genialen Zuge imponirend genug den Schöpfer des Deutschen Requiem. Der weitere Verlauf der Brahms'schen Motette ist durchaus höchst würdig und weihevoll, redet aber eine mehr allgemeine Sebastian Bach'sche Tonsprache, speciell der Schluss entspricht für unser Gefühl nicht ganz dem höchst individuellen, im vollsten Wortsinne: tragisch gedachten Anfang.

Zwischen den erhabenen kirchlichen Harmonien Brahms' und Händel's nahm sich Liszt's prononcirt nationale Zigeuner-Rhythmik (so elektrisirend sie sonst wirkt!) mehr als wunderlich aus.

Madame Bénois hatte die Taktlosigkeit begangen — wir finden kein milderes Wort —, Liszt's Fismoll-Rhapsodie unmittelbar nach der Motette zu spielen, sie sprang für den erkrankten Pianisten Hrn. L. Breitner ein, welcher Schubert-Liszt's „Wanderer"-Phantasie hätte vortragen sollen, die er dann später bei den Philharmonikern ausführte.

Frau v. Bénois' Bereitwilligkeit verdient alle Anerkennung, die Wahl des Tonstückes aber erregte allgemeines Befremden, umsomehr, als sich die Virtuosin nicht einmal ganz auf der technischen und geistigen Höhe ihrer Aufgabe befand: Liszt's Rhapsodien wollen mit ganz anderem Elan gespielt werden, wenn das denselben innewohnende elementare Feuer auch den Zuhörern sich mittheilen soll. Wäre, wie gesagt, Mad. Bénois nicht eine so bildschöne Frau, man hätte ihr vielleicht im zweiten Gesellschaftsconcert entschiedene Opposition gemacht. Factisch wurde ihr wenigstens ein succès d'estime bereitet, zu einem wirklich durchschlagenden, begeisternden Erfolge brachte es überhaupt die russische Künstlerin in Wien nicht.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Felix Draeseke's Symphonie in Gdur, die auf dem vorjähr. Musikfest in Erfurt von der Sondershäuser Hofcapelle in so meisterlicher Weise zur Wiedergabe gebracht wurde und einen vollen Succès hatte, ist nun auch hier gehört worden. Das Concertinstitut Euterpe hatte sie mit auf das Programm seines 7. Concertes gesetzt, — leider! müssen wir hinzufügen, denn die Novität kam in beinahe erbarmungswürdiger Gestalt zur Ausführung, sodass die hies. Vorführung dem Componisten mehr geschadet, als genützt hat. Die zeitlich wahrscheinlich kurz bemessen gewesene Einstudirung allein kann die in keinem Satze nur irgendwie ausreichende Reproduction nicht verschuldet haben, es muss, um eine Erklärung für dieses lieblose und technisch unfertige Herunterspielen zu finden, ausserdem auch noch eine gewisse, im vornherein bei den Orchesterspielern bestanden habende Animosität gegen die Composition angenommen werden, die wohl kaum auch ein anderer Dirigent, als Hr. Treiber, der der übernommenen Verpflichtung jedenfalls nicht mit Passion nachkam, vollständig überwunden haben würde. Das Werk konnte demzufolge nicht einmal einen Erfolg bei dem vorurtheilslosen Theil des Publicums finden, geschweige denn bei Solchen, deren blöde Ohren die durch eine schlechte Ausführung verstümmelten Schönheiten einer Composition nicht einmal zu ahnen im Stande sind oder gar Werke der sogen. „neudeutschen" Richtung schon ungehört verdammen.*) Wäre Jul. Rietz, der die Draeseke'sche Symphonie vor einigen Jahren in Dresden erfolgreichst in die Oeffentlichkeit einführte, noch unter den Lebenden und an seinem früheren hiesigen Platz, so könnte man erwarten, dass das ber. Werk im Gewandhaussaal die verdiente Genugthuung für die ihm in der Euterpe widerfahrene Unbill erführe, — jetzt muss man sich einer derartigen Hoffnung entschlagen, so gern man das ber. Werk auch einmal von der Gewandhauscapelle unter der pflichteifrigen Leitung Reinecke's vortragen hören würde. Doch lassen wir dieses unerquickliche Thema jetzt ruhen und wenden wir uns dem übrigen Theil des 7. Euterpeconcertes zu. Das Programm desselben spannte sich noch über die Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, einige Fragmente (Chor der Derwische, Marcia alla turca und Feierlicher Marsch mit Chor) aus Beethoven's „Ruinen von Athen" und Claviervorträge des Frl. Anna Verhulst aus Amsterdam aus. Mit Ausnahme der Ouverture hielt sich die Ausführung auch dieser Nummern nur auf bescheidener Höhe, am wenigsten concertreif erschien uns das Clavierspiel des Frl. Verhulst. Jedenfalls haben wir das Emoll-Concert von Chopin und das Spinnerlied von Wagner-Liszt noch nie so schläfrig und unfertig im Concertsaal vortragen gehört, was doch bei der Beliebtheit dieser Stücke Etwas heissen will. Mit Leichtigkeit wollen wir ein halbes Dutzend jetzt hier verweilende Pianistinnen nennen, die ihre holländische Collegin in Hinsicht auf reinliche, ausgeglichene Technik, gewinnenden Anschlag und temperamentvolle Auffassung um Meilenweite hinter sich lassen. Die einzige Entschuldigung für diese Solistenwahl kann nur in dem Umstand, dass der Vater der Debutantin vor einigen dreissig Jahren Capellmeister der Euterpe war, gefunden werden.

Einen in reproductiver Beziehung gegensätzlichen Verlauf nahm das 14. Gewandhausconcert, das programmlich besonders durch die Aufnahme der letzten (dramatischen) Symphonie Rubinstein's interessirte. Mag zu dieser — angesichts der Gewandhausbegriffe über existenzberechtigte Musik ungewöhnlich kühnen — Wahl den Ausschlag gegeben haben, wer da wolle, zu danken ist der Direction unter allen Umständen für dieselbe, unbeschränkt zu danken ist dem Orchester und seinem Leiter Hrn. Reinecke für die in allen Details gewissenhaftest herausgearbeitete und mit freiem Blick auf die Gesammtwirkung vollzogene Darbietung des Werkes, die jeder Intention des Autors gerecht wurde und uns das gewaltige, von uns schon gelegentlich seiner hies. Aufführung vor vier Jahren als eine compositurische Grossthat gewürdigte Kunstgebilde wieder in der Reine hinstellte, wie es uns der Componist damals in eigener Person vorgeführt hatte. Wahre Wunder verrichtete auch diesmal wieder im 2. und 4. Satz des Werkes unser superbes Bläsercorps (HH. Barge, Hinke, Landgraf, Weissenborn etc.), mit Anstrengung aller seiner Kräfte trat überhaupt jedes Mitglied unserer Mustercapelle für das bedeutende Werk ein, dem es andernfalls ebenso leicht hätte ergehen können, wie der Draeseke'schen Symphonie in der Euterpe. Was sich uns auch bei der neuesten Begegnung mit Rubinstein's Symphonie dramatique wieder aufgedrängt hat, ist die Wahrnehmung, dass in dieser Schöpfung das Genie des Autors überzeugender und schlackenloser, als in jedem anderen seiner Werke zu Tage tritt, dass in ihr der Componist nicht nur zu gigantischer Weite der Form greift, sondern dieselbe auch mit dem entsprechenden Inhalt füllt. — Neben dieser orchestralen That waren aber auch die übrigen Vorkommnisse des Abends grössten Lobes werth. Ungemein schwungvoll wurde gleich zu Anfang Beethoven's „Coriolan"-Ouverture gespielt, ganz vortrefflich waren auch die Leistungen des Sängers Jos. Standigl aus Carlsruhe und des Violoncellisten Hrn. Rob. Hausmann aus Berlin. Von Hrn. Staudigl freut es uns, berichten zu können, dass wir von seinem Vortrag der lieblichen Arie „O schöner, als die Rose" von Händel und der Schubert'schen Lieder „Fahrt zum Hades" und „Aufenthalt" einen ungleich künstlerischeren Eindruck, als von seiner verjährigen, manchmal etwas theatralisch zulaufenden Durchführung der Christus-Partie in Bach's Matthäus-Passion empfangen haben. Seine prachtvollen Stimmmittel wirkten diesmal nicht blos durch die meisterliche Behandlung, die ihnen wurde, sondern standen auch ganz im Dienste edler Auffassung. Ein echter Meister seines Instrumentes ist Hr. Hausmann, der das Concert von Schumann und einige kleine Stücke von Reinecke zum Vortrag gewählt hatte. Ein in der Cantilene grosser, gemüthdurchglühter Ton und eine Herrschaft über Saiten und Bogen, wie man sie sich nur wünschen kann, liessen uns diesen Künstler als einen der vorzüglichsten seiner Art erscheinen. Wir begreifen jetzt recht wohl das in Berliner Berichten dann und wann geäusserte Bedauern, dass dem Joachim'schen Quartett diese Kraft nicht angehöre.

Im Gewandhaus begann in derselben Woche auch der 2. Cyklus der Kammermusik mit folgendem Programm: Quintett für Streichinstrumente in Emoll, Op. 47, v. B. Scholz, Variationen für zwei Pianoforte über eine Sarabande von S. Bach von C. Reinecke, Streichquartett Op. 132 von Beethoven, Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann. Frl. Zélia Moriamé aus Brüssel, eine Schülerin des Hrn. Reinecke, und dieser selbst besorgten die Claviervariationen, die HH. Röntgen, Bolland, Thümer

*) Mit ganz besonderer Liebe nimmt sich Hr. Alfred Dörffel in den „Leipz. Nachr." der Novität an. Nach seinem Urtheil behauptet Draeseke denselben Rang unter den Symphonikern, den Carlchen Miessnick unter den Schriftstellern einnimmt. An Hrn. Dörffel's Stelle hätten wir uns gehütet, durch Nennung jenes Namens zu anderen Vergleichen zu animiren.



Schröder und Pester die Streichinstrumente. Der Ausführung lässt sich nur Gutes nachsagen, auch in Betreff des Frl. Moriame, die, so weit man dies bei solcher Gelegenheit beurtheilen kann, ihren Part sicher und gewandt und mit Geist und Gemüth ausführte. Etwas vernachlässigt ist bei ihr noch die Kunst entsprechender Pedalbehandlung, vielleicht auch, dass Aengstlichkeit und Befangenheit störend beeinflussten. Das neue Quintett von B. Scholz haben wir leider nur in seiner zweiten Hälfte gehört. Erwärmt sind wir von keinem dieser beiden Sätze, das ist sicher recht solide Hausmannskost, aber Jedes an seinem Platze! Sollte nicht, wenn man auf der Novitätensuche nun einmal wie in diesem Winter ausnahmsweise nur nach Quintetten fahndet, ein anderes bedeutenderes Werk dieser Gattung — mit oder ohne Clavier — zu finden gewesen sein? Die Variationen von Reinecke tragen schon eine ältere Opuszahl, haben uns aber trotzdem besser gefallen, als Scholz' noch drucknasses Quintett. Da ist doch Geist und Leben drin, und wenn uns der mittlere Theil auch weniger werthvoll dünkt, als Anfang und Ende, so ist trotzdem die Wahl gut zu heissen. An Stelle der oft an diesem Orte gehörten Schumann'schen Variationen könnte aber recht gut einmal eine Novität — wir nennen u. A. v. Herzogenberg u. Rheinberger als bez. Autoren — berücksichtigt werden.

In der hiesigen Oper ist seit unserem letzten einschläg. Referate u. A. eine vollständige Aufführung des „Ringes des Nibelungen" absolvirt worden, über deren Verlauf wir weder nach eigenem Urtheil, noch nach Mittheilungen Anderer Näheres berichten können. Wir wohnten seitdem nur Reprisen von „Lohengrin" und den „Lustigen Weibern von Windsor" bei. Die letztere Oper kann sich in ihrer hiesigen Wiedergabe sehen lassen, sogar der chorische Theil war etwas besserbestellt, als sonst. In den HH. Ress und Schelper besitzt die Leipziger Bühne einen Falstaff und einen Herrn Fluth, die gesanglich ausgezeichnet wie darstellerisch ungemein drastisch sind. Ihr vortreffliches Spiel veranlasste sogar ein da capo-Verlangen des Duetts aus dem 2. Act. Recht gut waren auch die Frauen Fluth und Reich durch die Frls. Schreiber und Löwy vertreten. Erstere hat als Nachfolgerin der Frau Sucher in der betr. Partie einen sehr schweren Stand und darf deshalb umsomehr wegen der bereits erreichten lebendigen Action gelobt werden. Die übrige Besetzung (Hr. Reich = Hr. Wiegand, Fenton = Hr. Pielke, Junker Spärlich = Hr. Lieban, Dr. Cajus = Hr. Ulbrich, Jungfer Anna Reich = Frl. Stürmer etc.) participirte an der guten Gesammtwirkung der Oper. — In der „Lohengrin"-Vorstellung am 22. Jan. interessirte uns zunächst Hr. Lederer, den wir das erste Mal in der Titelpartie sahen. Unsere gute Meinung über diesen Künstler ist durch dessen Lohengrin-Repräsentation nur erhöht worden. Stimmlich auf das Glücklichste disponirt, gab Hr. Lederer der Gestalt des Gralritters durchweg überzeugendes Leben. Die gewissenhafteste und einsichtsvolle Bedachtnahme auf die Anforderungen, die der rein musikalische Theil an den Ausführenden stellt, vereinigte sich in dieser Leistung mit warmem Verständniss für den poetischen Gehalt des Werkes. Eine Glanzleistung war wieder der Telramund des Hrn. Schelper. Einen weniger guten Abend hatte Hr. Ress, denn seine Stimme entbehrte einigermaassen der sonst gewohnten Kraft und Ausdauer. Unzureichend waren die Frls. Widl als Elsa und Obrist als Ortrud. Frl. Widl hat immer noch nicht ihr Halsleiden ordentlich überwunden, wohl aber auch sonst noch keine rechte Ahnung von dem eigentlichen Wesen der Elsa; das leuchtende Vorbild, das Frl. Widl in Frau Sucher in dieser Partie hatte, ist, so scheint es, ohne allen Einfluss geblieben. Frl. Obrist wirkte in ihrer Geschäftigkeit, den möglichsten äusseren Effect aus ihrer Darstellung zu ziehen, einige Male sogar komisch, was wohl nicht einmal ihre eigene Absicht war. Die brabantischen Edlen und die Edelknaben der Elsa, sowie der Heerrufer gaben zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass, wohl aber der Chor, der stellenweise geradezu ohrbeleidigend sang, und die Decorationen, die hier und dort nach Ersatz schreien.

**Berlin.** Mit Unrecht habe ich in meinem letzten Bericht vergessen, ein Concertinstitut zu erwähnen, welches seit der vorigen Saison sich endlich bequemt, nicht mehr ausschliesslich den classischen Componisten seine Hallen zu öffnen. Es ging ein beifälliges Gemurmel durch das Publicum, als man vor Jahresfrist vernahm, man würde ein neues Werk, Hofmann's „Frithjof" (so ganz neu war es also doch nicht!), in den Symphonie-Soiréen der königl. Capelle hören. Wenn ein solcher Umschwung nun auch nicht von allen Seiten mit gleicher Freude begrüsst wurde, so wird sich das augenblickliche Missbehagen Einzelner gewiss legen, wenn man consequent fortfährt, wie man begonnen. Und die Direction scheint wenigstens den alten Schlendrian aufgeben zu wollen. In diesem Winter brachte sie Rubinstein's „Ocean" und Raff's „Im Walde". Die Ausführung lässt nicht viel zu wünschen übrig, jedenfalls klingt das Orchester ganz anders, als im Opernhause. Neben dem starken Streicherchor hört man gute Bläser, nur Stellen wie [Notenbeispiel] (in der „Coriolan"-Ouverture z. B.) werden nicht immer präcise genug accentuirt, und lieben es besonders die Oboen, den Rhythmus [Notenbeispiel] ganz einfach [Notenbeispiel] zu gestalten; ein energisches Einschreiten gegen derartige Missbräuche wäre hier wohl am Platze.

An Solisten-Concerten leistet man seit Weihnachten das Mögliche, und vor Allem die Geiger scheinen den Singakademiesaal für den geeignetsten Ort ihres Wirkens anzusehen. Die letzten drei Wochen brachten ihrer eine stattliche Vierzahl. Am 28. Dec. spielte Joachim — natürlich das Beethoven'sche Concert und, ebenso natürlich, prächtig. Jedesmal spriessen uns durch den verehrten Künstler neue Schönheiten aus dem Werke, aber warum muss denn immer Beethoven oder Mendelssohn sein? Woher sollen unsere jungen Componisten die Lust nehmen, eine Litteratur, deren Lücken man allseitig empfindet, zu bereichern, wenn die berufensten Künstler neue Producte einfach ignoriren (Dass J. jetzt das Brahms'sche Concert spielt, verändert die Sachlage gar nicht, die Verbindung Brahms-Joachim ist zu bekannt, als dass ich ein Wort darüber verlieren sollte.) Und wenn auch die Componisten ihrem Drange folgen müssen, kann man es den Verlegern verdenken, wenn sie sich gegen die Edirung sträuben? — Frau Joachim sang die Rhapsodie von Brahms, dabei kann ich nicht unterlassen zu erwähnen, dass fast die gesammte Localkritik meinte „zum ersten Male", während drei Wochen früher Frl. Asmann dasselbe Werk im Stern'schen Verein gesungen hatte. Die Herren scheinen ein kurzes Gedächtniss zu haben! — Am 6. Januar erschien Sarasate wieder; diesmal spielte er das Mendelssohn'sche Concert, in dessen letztem Satze das Orchester vergebens versuchte, dem Künstler zu folgen, und kleinere Sachen von Bruch (Romanze), Saint-Saëns (Introduction und Rondo) und Sarasate (Spanische Tänze). Ich habe mich erst kürzlich über Sarasate geäussert, sodass es wohl genügt, wenn ich sage, er hob auch unbedeutende Werke durch sein Spiel. Frl. Hohenschild, eine unserer besten Altistinnen, sang „Deh per questo" aus „Titus" und Lieder, Letztere besonders anerkennenswerth. Eine angenehme Zugabe waren die Vorträge der Berliner Symphonie-Capelle, diesmal unter Bruch's Leitung: Gade's Hochland-Ouverture und Glinka's liebliche „Kamarinskaja". — Am 16. vereinigte Waldemar Meyer Joachim und Sarasate und spielte Beethoven und Mendelssohn! Meyer ist ein durchaus strebsamer Geiger, welchem nur bisweilen eine gewisse Härte des Striches anhaftet, im Ganzen aber kann man sich über seine Leistungen freuen; der Ton ist voll und weich, wo es sich um Entwickelung einer breiten Cantilene handelt, wie z. B. im Mittelsatz des Beethoven'schen Concertes, den er sehr schön vortrug. Auch zwei kleinere Stücke von Wieniawski, „Legende" und „Polonaise", brachten die Vorzüge des Geigers, der über eine recht respectable Technik gebietet, in das beste Licht. Ein Fräulein Wohlers „aus Paris" sang eine Arie aus „Idomeneus" und Lieder wie ich später vernahm, Alles in deutscher Sprache, verstanden habe ich keine Silbe. Eine recht gut ausgeglichene Stimme ist ihr nachzurühmen, leider beeinträchtigt den Genuss daran der völlig farblose Vortrag, welcher auch über die schönsten Compositionen einen Lavastrom von Langweiligkeit giesst. — Zwei Tage später, am 18., spielte Emil Sauret, merkwürdigerweise weder Beethoven noch Mendelssohn, sondern den 1. Satz aus Ernst's Fis-moll-Concert, Preislied aus den „Meistersingern" von Wagner-Wilhelmj, Scherzino eigener Composition, Romanze von Bruch und Polonaise von Vieuxtemps. Selten habe ich in der Singakademie ein so entzücktes Publicum gesehen. „Wer ist Sauret? woher kommt er, was spielt er?" diese von unseren Spree-Weisen manchmal aufgeworfenen Fragen konnten vor dem Concerttage nur von wenigen Eingeweihten beantwortet werden. Der Saal war daher auch nicht überfüllt. Aber schon nach dem ersten Solo wurde Allen klar, dass hier ein aussergewöhnliches Geigergenie sich bekannt mache, der Jubel und das Hervorrufen wollte kein Ende nehmen, ich glaube, am liebsten hätte man jede Nummer da capo gehört. Und der Beifall war um so erfreulicher, je ungekünstelter er war. Eine so stupende Sicherheit in Doppelgriffen, seien es Terzen-, Sexten- oder Decimenpassagen, habe ich aber auch seit von Wilhelmj nicht mehr gehört. Im Vortrage lodert heute noch ein allzu ungebändigtes Feuer, welches, wenigstens in Bezug auf die äusseren Bewegungen, eine Mässigung erheischt;

das unaufhörliche Hin- und Herwiegen des Körpers macht mit der Zeit einen die Hörer mehr als nöthig nervös aufregenden Eindruck. Indessen ist es keineswegs die staunenswerthe Technik allein, die ich betonen möchte, im Gegentheil, was mir den Geiger so werth macht, ist sein Gesang namentlich auf der G-Saite. Der schöne breite Ton, welcher auch beim kräftigsten Strich immer edel bleibt, die Unmittelbarkeit, mit welcher jedes Werk wiedergegeben wird, das ists, was mich fesselt und was jenen obenerwähnten vollständig überwältigenden Eindruck hervorruft. Neben einem solchen Künstler hatte die Pianistin desselben Abends, Frl. Lichterfeld, schweren Stand. Die junge Dame ist nicht ohne Begabung, bis zur Künstlerin aber hat sie es noch nicht gebracht: Bach-Tausig's Dmoll-Toccata wurde durch übermässigen Pedalgebrauch, besonders im Anfang, ebenso ungeniessbar, wie Chopin's wundersüsses Nocturno Op. 32, No. 2, durch ein Tempo rubato, welches in jeden Takt herzlich einschnitt. Eine Concertetude, Fisdur, von Tausig blieb mir bei diesem Vortrag unverständlich.

Am 13. wiederholte die Singakademie nach dreijähriger Pause das Oratorium ihres Dirigenten M. Blumner, „Der Fall Jerusalems". Mein Fall ist das Werk nicht, wie gut es auch „gemacht" ist. Die Erfindungskraft hat hier den Componisten wenig unterstützt, besonders die Arien leiden daran ganz empfindlichen Mangel. Die Melodie wird manchmal geradezu unerträglich trivial, wie z. B. in der Sopran-Arie mit Frauenchor „Aus Zion bricht an der schöne Glanz Gottes", allerdings eine der bosesten Nummern der Partitur. Werthvoller sind die Chöre; der Einleitungschor zum 2. Theil, der Schlusschor und besonders der schöne Doppel-Kanon „Gedenket an den Tag" klingen sehr prächtig. Mit den Singstimmen weiss Blumner besser umzugehen, als mit dem Orchester, welches trotz der Mitwirkung aller modernen Mittel — selbst ein Beckenschlag fehlt nicht — recht primitiv klingt, es wird gesäuselt und gedonnert, ohne dass man je ein wirklich schönes Piano oder Forte hörte. Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet, die Damen Ruedlgor und Asmann, sowie die Herren Domsänger Hauptstein und k. Kammersänger Betz hatten mit mehr oder minder Erfolg die Soli übernommen. Das Publicum wartete übrigens nur zum Theil das Ende des Concertes ab, was ich ihm auch nicht verarge, es gehört eine besondere Widerstandsfähigkeit dazu, drei Stunden lang so wenig anregende Musik zu ertragen.

(Schluss folgt.)

**Rom.** Am 16. Dec. gab Hr. Bertrand Roth aus Plauen i V. hier zu Rom ein Clavierconcert, und zwar im Palazzo Caffarelli, dessen grossen Saal der kunstsinnige deutsche Botschafter, Baron v. Keudell, in liberalster Weise dem Concertgeber zur Verfügung stellte.

Hr. B. Roth besuchte, nach beendigten Gymnasialstudien, zunächst zwei Jahre lang — unter Leitung der Professoren Reinecke, Wenzel, Jadassohn etc. — das Leipziger Conservatorium und errang sich dort den Moscheles-Preis und die Helbig'sche Prämie; sodann schloss Hr. Roth sich dem Grossmeister des Clavierspiels, Franz Liszt, an, welcher ihn, als einen seiner vorzüglichsten Schüler, sehr hoch schätzt.

Liszt wohnte denn auch dem gedachten Concerte selber an und nahm sichtlich freudigen Antheil an dem reichlichen Beifalle, der seinem jugendlichen Schüler in wohlverdientester Weise vom ganzen Auditorium gespendet wurde.

Hr. Roth spielte alle Stücke seines reichen Programms, das wir für Ihre Concertumschau beischliessen, auswendig, und zwar nicht nur mit grösster Reinheit und Sicherheit in der Technik, sondern auch in einer so geistvollen und innigen Vortragsweise, dass man lebhaft fühlte, wie der Concertgeber von dem idealen Gehalte der vorgeführten Compositionen ganz erfüllt war.

Zwei Programmnummern mussten wiederholt werden, und das schöne Impromptu von Liszt rief beim Publicum eine enthusiastische Huldigung an den anwesenden Tondichter, wie auch an dessen getreuen Interpreten hervor.

Da es das erste Mal war, dass Hr. Roth öffentlich vor seinem grossen Meister spielte, und sein hierbei errungener Erfolg ihm eine grosse Laufbahn in Aussicht stellt, so mögen diese Zeilen dazu beitragen, das Interesse der musikalischen Welt auf den genannten Künstler, als auf eine mächtig anfstrebende Kraft, hinzulenken, zumal derselbe, nach Deutschland zurückgekehrt, auch dort zu concertiren gedenkt.

## Concertumschau.

**Berlin.** 2. Abonn.-Conc. der Singakad. (Blumner) mit dem Oratorium „Der Fall Jerusalems" v. M. Blumner unt. solist Mitwirk. der Frls. A. Ruediger, A. Asmann u. M. Irmer und der HH Betz, Hauptstein u. Bouness. — Soirée der Pianistin Frl. Anna Steiniger unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Schubro u. des Violinisten Hrn. Struss am 14. Jan.: Clav.-Violinphant. Op. 159 v. Schubert, Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 10, No. 3), Henselt, Jensen (Scherzo u. Kleinmichel („Arabeske") u. f. Viol. v. Struss (Andante u. Allegro), Lieder v O. Lessmann („Am fernen Horizonte", „Wie die jungen Blüthen leise träumen" und „Die rothe Rose auf grüner Haid"), Grieg („Ich liebe dich") und Wüerst („Es rauscht im Morgenwinde"). — Am 16 Jan. Conc. des Violinisten Hrn. W. Meyer unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. M. Wohlers a. Paris: Ouvert (v. wem?), Violinconcerte v. Beethoven u. Mendelssohn (natürlich zur Abwechselung!), „Liebestreu" v. Brahms, „Aus der Jugendzeit" v. Radecke etc. — Am 16. Jan. Conc. des Organisten Hrn. Edm. Khym unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Müller-Ronneburger u. A. m.: Orgelwerke v. Edm. Khym (Fuge in Cmoll), H. Schellenberg (Phant.), G. Merkel (Sonate Op. 42) u. S. Bach (3. Satz der 2. Son.), Psalm 90 von Dumak, Psalm 42 v. Mendelssohn, Trauermarsch f. Blechinstrumente und Orgel v. E. Hartmann, „Das ist der Tag des Herrn" f. Posaunen v. C. Kreutzer, Concertino f. Orgel, Posaunen und Hörner von F. Vogel. — Am 17. Jan. Aufführ. v. Bruch's „Lied von der Glocke" durch den Stern'schen Gesangver. (Bruch) unter solist Mitwirk. des Frl. L. Lehmann, der Frau Joachim u. der HH. von zur Mühlen u. Bulss a. Dresden. — Am 18 Jan. Conc. des Sängers Hrn. Nic. Günzberg a. Moskau unt. Mitwirk. der Frau Schultzen-v. Asten (Ges.) u. der HH. O. Raif (Clav.) u. J. Kotek (Viol.): Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Glinka (Arie a. dem „Leben für den Zaren"), H. Schmidt („Draussen im Garten"), Dargomischsky (Elegie), Tschaïkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt") u. A., f. Clav. u. f. Viol. — Conc. des Violinisten Hrn. Sauret unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. O. Lichterfeld am 18. Jan.: Soli f. Viol. v. Ernst (Fismoll-Conc.), Wagner-Wilhelmj (Preislied), Sauret (Scherzino), Bruch (Romanze) und Vieuxtemps (Noct.) u. f. Clav. v. Bach (Toccata), Chopin u. Tausig (Conc.-Etude). — 2. Abonn.-Conc. der HH. Dr. H. Bischoff, G. Hollaender u. Jacobowski unt. Mitwirk. des Frl. A. Kirschstein (Ges.): Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violone. von Schumann, Lieder von Brahms („Ruhe, Süssliebchen"), Beethoven, Schubert, Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut") u. O. Dorn („Im Rosenbusch"), Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 109), f. Viola von Kiel (drei Romanzen) u. f. Violone. v. Ch. M. Widor (drei Pièces).

**Hamburg.** Am 19. Jan. Wohlthätigkeitsmatinée im Stadttheater: Kaiser-Marsch v. Wagner, Slavische Tänze f. Orch. v. Dvořák, Vocalterzett (Text oder Opus?) v. Hiller (Frauen Peschka-Leutner u. Prochaska und Frl. Borée), Blumenduett aus „Jessonda" von Spohr (Frauen Peschka-Leutner und Prochaska), Lieder v. Beethoven („Ich liebe dich") u. Jos. Suchor („Ueberselig" u. „Liebesglück"), ges. v. Frau Sucher, „Archibald Douglas" v. Löwe (Hr. Gura), 2. Rhapsodie v. Liszt (Frau Essipoff), „Der Haideknabe" v. Hebbel-Schumann (Hr. Barnay u. Frau Essipoff). — 6. Philharm. Conc. (v. Bernuth): Symphonien v. L. Meinardus (Fest-) u. Beethoven (No. 5), Fdur-Divertimento f. Streichorch. u. Hörner v. Mozart. — Soirée f. Kammermusik der HH. C. Magner u. L. Simmonds unt. Mitwirk. der Frau E. Johns-San Martin u. der HH. J. Böie u. Löwenberg am 18. Jan.: Clavierquartette v. F. Thieriot (Op. 30) u. Schumann, Lieder v. Schumann („Frauenliebe und -Leben"), Hiller („Im Herbst" u. Volkslied) u. Liszt („Es muss was Wunderbares sein"). — Tonkünstlerver. am 11. Jan.: Streichquart. (Op. ?) v. Rubinstein, „Volker", Tondicht. f. Viol. u. Clav. v. Raff, Allegro f. Flöte u. Clav. v. Tulow. — Concerte der Pianistin Frau Essipoff im Stadttheater am 10. u. 13. Jan.: „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Kaiser-Marsch v. Wagner, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Slavische Tänze f. Orch. v. Dvořák, Claviersoli v. Liszt (Phant. hongr.), v. Bülow („Intermezzo"), Rubinstein (Valse) u. A., Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz u. Lieder v. J. Sucher („Liebesglück" u. „Im Rosenbusch"), ges. von Frau Sucher, „Botschaft" v. Brahms (Hr. König), Preislied aus den „Meistersingern" v. Wagner (Hr. Winkelmann), „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn (Frau Peschka-Leutner) etc.).

**Leipzig.** Conc. des akad. Gesangver. „Arion" (Müller) am 24 Jan.: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Heinrich der Finkler" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F. Wüllner (unt. Leit. des Componisten), „Deutschlands Erhebung" a. „Armin" v. H. Hofmann

(Soli: HH. Unger u. Kraze), Männerquartette v. Zöllner, Raff („Wanderers Nachtlied"), M. Zenger („Junger Invalide"), Naret Koning (Gesellenlied), Rheinberger („Zaunstudien") u. Speidel (Trinklied), Arie v. Weber (Hr. Unger), Claviersoli (Frl. A. Verhulst a. Amsterdam). — 1. Kammermusik [2. Cykl.] im Gewandhaus: Streichquint. Op. 47 v. B. Scholz, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Variat. f. zwei Claviere v. Reinecke (Op. 24) u. Schumann. (Ausführende: Frl. Z. Moriamé a. Brüssel u. Hr. Reinecke [Clav.], HH. Röntgen, Bolland, Thümer, Schröder u. Pester [Streicher].) — Kammermusikaufführungen im Riedel'schen Ver. am 19. u. 26. Jan.: Clavierquart. v. Schumann (Frl. C. Röntgen u. HH. Röntgen, Thümer u. Schröder), Streichquartette v. Mozart (Ddur), Haydn (Dmoll) u. Beethoven (Op. 132), gesp. v. den gen. HH. u. Bolland, Liedervorträge des Frl. M. Böttcher („Ständchen u. Nachtlied" v. Franz, „Mutter und Kind" v. Hiller, „Sonntag" u. „Mainacht" v. Brahms, „Soldatenbraut" v. Schumann) u. des Hrn. A. Klober („Altdeutscher Herbstreigen" v. Bruch, „Willkommen, mein Wald", „Gute Nacht" u. „Genesung" v. Franz etc.). — 3. Symph.-Conc. der Cap. des k. 107. Reg. (Walther): Gmoll-Symph. v. Mozart, symph. Dicht. zu Peter Lohmann's Drama „Die Brüder" v. B. Vogel, Ouverturen v. Berlioz („Le Carnaval romain") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Dmoll-Violinconc. v. David (Hr. Bergfeld). — 15. Gewandhausconc. (Reinecke) mit „Paradies und Peri" v. Schumann unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. Olden a. Frankfurt a. M., Schotel a. Dordrecht, Vieweg, Boggstöver u. Lotze u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover und Hungar a. Frankfurt a. M.

**Wien.** 2. Conc. der HH. W. u. L. Thern: Compositionen f. zwei Claviere v. Rubinstein (Variat. Op. 73), C. Thern (And. graz.), Raff (Tarantelle) u. A. u. f. Clav. solo v. Liszt, Raff u. H. Scholtz (Nachtgesang), Liedervorträge des Frl. E. Kornau. — Conc. des Pianisten Hrn. Rob. Freund a. Zürich m. Werken von Beethoven (Son. Op. 81), Bach, Mendelssohn, Brahms (Scherzo), Chopin (Son. Op. 35 etc.) u. Liszt. — Am 14. Jan. Conc. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin: Violinconcerte von Viotti (Amoll) u. Brahms, „Der Teufelstriller" v. Tartini, Gesangsoli (Frl. C. Nordmann). — 2. Conc. des Hrn. Prof. Joachim unt. Mitwirk. der HH. Epstein, Hellmesberger sen. u. jun., Giller u. Hummer: Streichsext. in Gdur v. Brahms, Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Violinsoli v. Schumann (Phant. Op. 131) u. Bach. — Concerte des Florent. Quart. Jean Becker am 20. u. 24. Jan.: Streichquartette v. A. Bazzini (Esdur), H. Riemann (Gmoll), Beethoven (Op. 59, No. 1 u. 3), G. W. Rauchenecker (Ddur) u. F. Gernsheim (Op. 31, No. 2).

☞ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Der grosse Effecttenorist Hr. Th. Wachtel hat in einer Anwandlung von verletzter Eitelkeit sein Gastspielverhältniss zur Hofoper gelöst, und man hat den Sänger auch ohne Weiteres ziehen lassen. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater übt Faure auch diesmal wieder die gewohnte Anziehungskraft aus, obgleich sein Repertoire ein kleines und hier schon von früheren Gastspielen her bekanntes ist, und obgleich eine Abnahme seiner künstlerischen Mittel sich leise bemerklich macht. — **Frankfurt a. M.** Um die „Zauberflöte" zu ermöglichen, war die Besetzung der Königin der Nacht und des Sarastro durch Gäste nöthig. Diese Partien zu spielen, kamen Frau Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Hr. Ruffeni aus Stettin. Bewährte Erstere nur einen bereits errungenen guten Namen als geschmeidige Coloratursängerin, so ist hingegen in Hrn. Ruffeni eine neue vielversprechende künstlerische Kraft, die bald von sich reden machen dürfte, zu begrüssen. — **Hamburg.** Director Pollini hat Frau Sucher auf vier weitere Jahre seiner Bühne gesichert. — **London.** Am 27. Jan. eröffnete die englische Oper in Her Majesty's Theater ihre Saison mit „Rienzi". Die Unternehmung ruht in den Händen der HH. Mapleson, Randegger und Carl Rosa, die Hauptstützen der Gesellschaft sind die Damen Vanzini und Crosmond und die HH. Maas, Leslie und Lyall. — **Magdeburg.** Im 2. Abonnementconcert der Casinogesellschaft erfreute Frl. Gerl aus Gotha Laien und Fachleute durch ihren künstlerisch durchbildeten Gesang. — **Mühlhausen i. Th.** In die bislang von Hrn. Schefter, den man ungern von hier scheiden sah, innegehabte Stellung als Dirigent der „Ressource", des „Mercur" etc. wird am 1. Febr. Hr. O. Rokicki aus Carlsbad eintreten. — **New-York.** Hr. Max Strakosch hat am 5. Jan. eine Italienische Oper eröffnet, bei der Frl. Kellogg der leuchtendste Stern ist. — **Wien.** Mit Anfang d. Mts. wird Frau Schuch-Proska aus Dresden ein Gastspiel an der hiesigen Hofoper beginnen, auf dessen Verlauf man gespannt ist.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 25. Jan. Praeludium (Amoll) a. dem „Wohltemperirten Clavier" v. S. Bach. „Ego dixi Domine", Motette v. G. Gabrieli. Toccata über die Pedaltöne G und C von J. G. Walther. „Lobet den Herrn, alle Heiden", Motette v. S. Bach. Nicolaikirche: 26. Jan. „Credo" a. der Cdur-Messe von Cherubini.

**Dresden.** Kreuzkirche: 25. Jan. Fuge (Esdur) f. Orgel v. S. Bach. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. L. Hasler. „Stabat mater" v. Palestrina-Wagner.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

## Opernaufführungen.

December.

**Berlin.** K. Opernhaus: 1. u. 28. Tell. 2. Freischütz. 3. Don Juan. 4. Tannhäuser. 6. Goldenes Kreuz. 8., 14. u. 26. Armin. 9. Postillon von Lonjumeau. 10. Stumme von Portici. 11. u. 29. Meistersinger. 12. Oberon. 15. Hernani. 16. Zauberflöte. 17. Lohengrin. 19. Hugenotten. 20. Margarethe. 22. Troubadour. 25. Lucrezia. 30. Stradella. 31. Lustige Weiber von Windsor.

**Wien.** K. k. Hofopernhaus: 1., 14. u. 19. Siegfried. 4. Fliegender Holländer. 5. Rienzi. 6. Sicilianische Vesper. 7. Prophet. 8. Nachtwandlerin. 9. Freischütz. 10. Joseph. 11. Dinorah. 13. u. 23. Hugenotten. 15. Lucia von Lammermoor. 16. Wasserträger. 17. Fidelio. 18. Romeo und Julie (Gounod). 22. u. 30. Philemon und Baucis. 25. Zar und Zimmermann. 26. Maskenball. 28. Tannhauser. 29. Regimentstochter.

## Aufgeführte Novitäten.

Bachrich (S.), Clav.-Violinsuite. (Wien, 3. Quartettprod. Hellmesberger.)
Bohlmann (G.), „Wikingerfahrt", nord. Concertouvert. (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Brüssel, 3. Popul. Conc.)
— — Streichsext. Op. 18. (Haarlem, 3. Kammermusik des Hrn. Appij.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Berlin, Conc. des Ehepaares Joachim.)
Brambach (C. J.), Zwei Romanzen f. Violonc. m. Pianof. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 28. Dec.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Zürich, Conc. des Gem. Chors.)
Buths (J.), Clavierquint. (Breslau, Kammermusiksoirée des Orch.-Ver.)
Fuchs (R.), Clav.-Violinson. (Wien, Conc. des Frl. Stein.)
Goetze (H.), Seren. f. Streichorch. (Liebenthal, Caecilien-Feier des kath. Seminars.)
Gouvy (Th.), Streichquint. in Gdur, Clav.-Violinson. in Gmoll u. Variat. f. zwei Claviere. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Haan (W. de), Clav.-Violinson. in Cdur. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.)
Hartmann (Em.), Nordischer Volkstanz. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 6. Jan.)
— — Seren. f. Clav., Clar. u. Violonc. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 14. Dec.)
Herbeck (J.), Streichquartett in Fdur. (Wien, 3. Quartettprod. Hellmesberger.)
Heritte-Viardot (L.), Clavierquart. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Joachim (J.), Ouvert. [dem Andenken Kleist's] u. Violinconc. in ungar. Weise. (Berlin, Conc. des Ehepaares Joachim.)
Langhans (W.), Violinson. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Leu (F.), „Die stille Wasserrose" f. Männerchor m. Clav. (St. Gallen, Matinée mus. des „Frohsinn" am 15. Dec.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Brüssel, 3. Popul. Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Kiel, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Scholz.)
— — „Die schöne Müllerin", Streichquart. (Cassel, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Rotterdam, Conc. des Gesangver. „Amphion".)
— — „Aschenbrödel" f. Declam., Soli, Frauenchor u. Clav. (Leipzig, Wohlthätigkeitsmatinée am 12. Jan.)

Rubinstein (A.), „Iwan IV." (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Streichquint. Op. 59. (Leipzig, 4. Kammermusik [1. Cykl.] im Gewandhaus.)
Rüfer (Ph.), Orgelson. in Gmoll. (Berlin, Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym am 2. Jan.)
Saint-Saëns (C.), „La jeunesse d'Hercule". (Paris, Popul. Conc. v. Pasdeloup.)
— — Clav.-Violoncellson., 1. u. 2. Satz. (Leipzig, Patti-Conc.)
Scharwenka (X.), Clavierquartett in Fdur. (Kronstadt i. S., 1. Soirée in Krummel's Musikschule.)
Schulz-Beuthen (H.), Seren. f. Viol. m. Orch. (Winterthur, 2. Conc. des Musikcollegiums.)
Somborn (C.), „Christnacht" f. Soli, Chor u. Orchester. (Lahr, Singver.-Conc.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 6. Jan.)
Taubert (E. E.), Streichquart. in Emoll. (Berlin, 2. Kammermusiksoirée der HH. Struss u. Gen.)
— — Clavierquart in Esdur. (Berlin, Conc. des Autors.)
Thieriot (F.), „Der Schnee", Märchen f. Declam., Sopran- und Tenorsolo m. Chören. (Graz, 2. Abend des Musikclubs.)
Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Cassel, Aufführ. durch den Oratorienver.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Hirschberg i. Schl., 2. Conc. des Musikver.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Cöln, Conc. der Langenbach'schen Cap. am 19. Dec.)
Wagner-Wilhelmj, „Albumblatt" f. Viol. u. Orch. (Ebendaselbst.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 4. Orgelbau im früheren Mittelalter. Von Dr. H. Riemann. — Besprechungen (Compositionen v. G. Matthison-Hansen [Op. 6 u. 10], R. Kajanus [Sechs Albumblätter], G. Linder [Op. 15 u. 16] u. J. Dont [Gradus ad Parnassum f. Viol.]). — Berichte.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 4. Berichte (u. A. je einer üb. Aufführ. v. Bruch's „Lied von der Glocke" u. Marschner's „Hans Heiling"), Nachrichten und Notizen. — Litteratur (F. Manns, Op. 28).

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 1. Rede des Erzbischofs Friedrich v. Schreiber bei der I. Generalversamml. des Diöcesan-Caecilien-Ver. Bamberg. — Die deutschen Wechselgebete während der sogen. stillen Messe. — Zur Abwehr und über die Regensburger Musikschule. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* (Brüssel) No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 8. Berichte (u. A. je einer über die erste Aufführung des Ballets „Yedda", Musik v. Olivier Métra, der dreiactigen Operette „Le grand Casimir", Musik v. Ch. Lecocq, und der dreiactigen Buffooper „La Marocaine", Musik v. J. Offenbach), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 5. Berichte (u. A. einer üb. die Münchener Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen"), Nachrichten u. Notizen.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 3. Berichte (u. A. je einer über die erste Aufführ. des Ballets „Yedda", Musik von Olivier Métra, der dreiactigen Operette „Le grand Casimir", Musik v. Ch. Lecocq, und der dreiactigen Buffooper „La Marocaine", Musik v. J. Offenbach), Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 201. Le cas de Mlle. Vaillant. Von C. de R.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

Brahms, Johannes, Zwei Motetten f. gem. Chor a capella, Op. 74. (Berlin, N. Simrock.)
Franz, Rob., Sechs Lieder f. gem. Chor, Op. 49. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Hartmann, Emil, „Nordische Heerfahrt", Trauerspiel-Ouvert., Op. 25, u. Nordische Volkstänze f. Orch. (Berlin, Carl Simon.)
Huber, H., Conc. f. Clav. m. Orch., Op. 36. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lange, S. de, Serenade in Ddur f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violoncell. (Bonn, G. Cohen.)
Laughans, W., Sonate in Amoll f. Viol. m. Pianof. (Berlin, H. Erler.)
Moszkowski, Mor., „Johanna d'Arc", symph. Dicht. f. gr. Orch., Op. 19. (Breslau, Jul. Hainauer.)
Reinecke, Carl, „Aschenbrödel", Märchendicht. f. Soli, weibl. Chor, Pianof. u. Declam., Op. 150. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Ries, F., Dramatische Ouverture, Op. 40. (Berlin, H. Erler.)
Triest, Heinrich, Orchester-Concert, Op. 31, und „Ein Sommertag", norddeutsche Idylle f. Orch., Op. 32. (Berlin, Carl Simon.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Frankfurt a. M. steht in Kürze (6. Febr.) ein grosses Concert des dortigen Wagner-Vereins bevor, in welchem Bruchstücke aus „Siegfried" und „Götterdämmerung" zur Wiedergabe gelangen werden. Für die Mitwirkung sind Frau Wilt, die Frls. v. Axelson, Kalmann und Löwy und Hr. Schelper aus Leipzig, sowie Hr. Nachbaur aus München gewonnen worden. Das Ganze wird der Direction des Hrn. J. Kniese unterstehen.

* Die musikalischen Feierlichkeiten bei der kais. Jubelfeier im März in Wien werden mit Liszt's Graner Festmesse (unter Leitung des Autors) begonnen werden.

* Für das Jahr 1879 weist das Budget in Belgien einen Credit von 2000 Frcs. zum Zwecke der Veröffentlichung der Werke verstorbener belgischer Componisten auf. Den Anfang werden die Werke Grétry's machen, redigirt von einem „im Auslande wie in Belgien populären Meister", wie sich das betr. Decret ausdrückt. Welcher dieser Meister sei, ist noch nicht gesagt.

* Das Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von J. Brahms, welches wir im vor. Quartal unseren Abonnenten zustellten, ist jetzt separat bei P. Pabst in Leipzig erschienen.

* Gelegentlich einer Trauung in Grenoble musste der Organist auf Wunsch des zu trauenden Paares in der Kirche passende Stücke aus Wagner's „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Rienzi" spielen. Der vaterländische Gounod figurirte auf dem Wunschzettel nur mit Einem Stücke. Und das — in einer Stadt Frankreichs, im Vaterlande Berlioz'. „Der Schatten des armen grossen Mannes musste schaudern vor dieser dem verabscheuten Rivalen in seinem (Berlioz') Vaterlande dargebrachten Huldigung", so steht zu lesen in einer Pariser Correspondenz des „Guide musical".

* Am 28. Jan. wird die Genossenschaft der französischen Componisten an dem Hause der Rue d'Angout, in welchem der Operncomponist Herold am 28. Jan. des Jahres 1791 geboren wurde, eine Gedächtnisstafel anbringen lassen.

* Im Wiener Hoftheater haben die Proben zur „Götterdämmerung" begonnen. Nach Aufführung derselben soll dann gleich die Gesammtaufführung des Werkes vor sich gehen.

* Die erste Gesammtprobe zu Wagner's „Rheingold" auf dem Cölner Stadttheater ist, wie man uns schreibt, sehr hoffnungsvoll ausgefallen, die mitwirkenden Künstler seien sämmtlich mit ihrer Aufgabe gewachsen und versprächen recht Gutes, sodass man mit Freude der Aufführung, die in den sicheren Händen des Hrn. Preumayr liege, entgegensehen könne.

* Der Berliner Wagner-Verein bereitet für den 22. Febr. eine scenische Aufführung des 1. Aufzuges aus der „Walküre" (im Kroll-Theater) vor. Frau Sucher aus Hamburg wird die Sieglinde, die HH. Lederer und Ress aus Leipzig werden den Siegmund, resp. Hunding singen. Die Direction ist in die Hände des Hrn. Mannstädt gelegt. Die Aufführung ist nicht gegen Entrée, sondern nur den Mitgliedern des dortigen Wagner-Vereins und durch diese eingeführten Gästen zugänglich.

* Auf dem Leipziger Stadttheater geht mit heute eine Mozart-Feier, die Opern „Zauberflöte", „Die Entführung aus dem Serail", „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit" umfassend, zu Ende, die der Direction von dem Leipziger Publicum durch zahlreichen Besuch verdankt wurde.

* Die „N. B. M." erzählt, dass in Rom gegenwärtig Meyerbeer's „Afrikanerin" unter Auslassung des 3. Actes gegeben werde. — Auch nicht übel, wenn es schliesslich bei dieser Musik auch auf eine derbe Amputation nicht ankommt.

• Hans v. Bülow hat seinen 2. Berliner Claviervortrag mit demselben künstlerischen Erfolg wie den ersten gehalten. Am 26. März wird er in der Reichshauptstadt nochmals die fünf letzten Sonaten von Beethoven reproduciren. Auch dieses dritte Concert wird wie die zwei vorhergegangenen Soiréen zum Besten des Bayreuther Fonds statthaben.

• Die bevorstehende Concertreise des Hrn. C. Saint-Saëns beginnt am 15. Febr. in Hannover und wird sich auf die weiteren Städte Hamburg, Leipzig, Stettin, Königsberg, Wien, Budapest, Wiesbaden, Mainz, Mannheim, Zürich, St. Gallen, Bern und Strassburg i. E. erstrecken. Warum vermeidet der bedeutende Künstler die deutsche Reichshauptstadt?

**Todtenliste.** Gaetano Dalla Baratta, Operncomponist, † am 7. Jan. in Padua. — Charles Mackorkell, seit 40 Jahren Organist an der Allerheiligen-Kirche in Northampton, † daselbst, 69 J. alt, am 10. Jan. — J. Hallet Sheppard, Organist in London, † am 11. Jan., 43 Jahre alt. — Adolf Jensen, einer unserer edelsten Liedercomponisten, †, 42 Jahre alt, am 23. d. in Baden-Baden, wo er von einem langjährigen Brustleiden Genesung gesucht hatte.

## Kritische Aphorismen

über das letzte Doppelheft 105/106 des sogen. Mendel'schen Musikalischen Conversations-Lexikons.

III.

(Schluss.)

Nachlese aus dem inzwischen aufgeschnittenen Hefte.

Seite 200:

„Vollkommene oder reine Consonanzen sind die Prime und Octave, Quinte und Quart." (Wo? In der europäisch-abendländischen Musik? Alle Kiesewetter! Ich dachte, bereits Glareau habe die Quart, nachdem sie schon geraume Zeit in Verruf gestanden, durch allerhöchstes Handschreiben officiell zur Dissonanz degradirt. Dann war das also doch kein blosser Scherz, wie ich meinte, was mir der alte Cantor Weisse auf der „Georgia Augusta" zu erzählen pflegte: Noch zu Forkel's Zeiten habe die Eigenschaft der Quart hin und wider erregte Debatten veranlasst; einmal insbesondere sei an einem Tische, um den sich Forkel und etliche andere Musiker allwöchentlich zu versammeln pflegten, ein heftiger Streit über die Frage entbrannt. Endlich habe Forkel postulirt: er wolle in die nächste Sitzung seinen Hund mitbringen, und diesem solle das Schiedsrichteramt übertragen werden. Das sei angenommen worden, und der Hund, von Forkel dazu kunstvoll abgerichtet, habe dann beim Erklingen der Quart ein entsetzliches Geheul angestimmt. So non è vero è ben trovato!)

S. 204 ff.:

„Vorbereitung der Dissonanzen". (Hier behält der Hund Recht. Die Quart ist wieder Dissonanz geworden. Ueberhaupt stellt dieser Artikel, a priori, fast Alles das richtig, was der spätere über die „Vorhalte" falsch lehrt. Er bespricht den Gegenstand mit anerkennenswerther Fachkenntniss und mit freiem Ueberblick. Es wäre daran kaum Etwas zu erinnern, wenn nicht, gegen den Schluss hin, auf Seite 207, die Begriffe Dissonanz und Durchgang in geradezu sinnverwirrender Weise vermengt würden.)

S. 214: Druckfehler habe ich geflissentlich ignorirt, wenn aber hier, zweimal hintereinander in nur 6 Zeilen, Tempo guisto statt Tempo giusto steht, so kann das kaum noch für einen Druckfehler gelten.

S. 216: Das hier und auf den ff. Seiten mitgetheilte Verzeichniss der „gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen in italienischer Sprache" wimmelt von Fehlern. Diese sammt und sonders abzudrucken, würde zu weit führen. Deshalb nur eine einzige Frage: Seit wann zählt „aequo animo" unter die gebräuchlichsten (!) italienischen (!!) Bezeichnungen?

S. 222 (mit fremden Sprachen hat das Lexikon kein Glück!): „Vorzeichnung, franz. Signes, engl. Signatures." (Signes heissen im Französischen die musikalischen Schriftzeichen im Allgemeinen. Dagegen heisst Vorzeichnung armature oder armure.)

S. 226:

„Vroye, Théodore Joseph" (nicht Josephe, wenn ich bitten darf!) „de". (In diesem übrigens deutsch geschriebenen Artikel kommt in 24 Zeilen dreimal „Liège" vor, einmal „Malines"; der Herr Redacteur des Lexikons wird gewiss erfreut sein, wenn er erfährt, dass das erste zu deutsch Lüttich, das zweite Mecheln heisst. Aber mir schwant was von Fétis, hein?)

S. 240 ff.:

Wagner, Richard. Dieser Artikel ist zwar überaus flüchtig, dafür aber vollständig gesinnungslos geschrieben; Vorsicht ist die Mutter der Weisheit. Ich errathe den Verfasser, der kein homo novus auf dem Gebiete der compilatorischen Compromiss-Kritik sein dürfte, will ihn aber nicht nennen.

S. 252:

„Wallace, William Vincent, gehört in England und Amerika zu den rühmlichst genannten Componisten und Pianisten." („Das Zebra trifft man stellenweise", singt schon Busch. Aber kein wählerischer Prosator ahmt solchen Stil nach.)

S. 266:

„Wanhal, Johann Baptist .. W. hinterliess im Manuscript: 88 Symphonien, 94 Quartette, 23 grosse und kleine Messen, 2 Requiems, 30 Salve Regina, 36 Offertorien, ein Stabat mater, das zu seinen besten gezählt wird" (wie sollte es nicht!) „und viele Concerte und concertirende Symphonien."

S. 267:

„Wanson ... geb. zu Liège" (Conservatorist zu Liège, starb in Liège [in 6 Zeilen!]; begraben wir ihn in Lüttich).

S. 276:

„Wauer, Karl .... geboren als der älteste Sohn eines Sattlermeisters". (Leider steht nicht da, ob W. für diese, in der That einzige Leistung Anerkennung [Fortschrittsmedaille oder dgl.] fand, sondern nur, dass er später ein Engagement beim Stadtchor erhielt, welches ihm ein spärliches Honorar und zwei Freitische sicherte.)

X. X.

## Briefkasten.

*S. O.* in *E.* Wenden Sie sich an Hrn. R. Linnemann (C. F. W. Siegel's Musikhandl.), hier, der Ihnen gern derartige Werke, deren sein Verlag in Menge enthält, bezeichnen wird.

*F. P.* in *C.* Viel gutes Holz ist in der nachgefragten Tonwaldung allerdings nicht zu finden. — K. wohnt seit Langem in Berlin.

*H. G.* in *Dr.* Sie dürfen nicht Alles für lautere Wahrheit halten, was jenes Blatt schreibt, Reinlichkeit ist eine Tugend, die man bei ihm vergeblich suchen würde.

*J. K.* in *B.* Das Gaudium!

*X. X.* 1) Ja! 2) Nein!

# Anzeigen.

# Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

**Eingeführt an den Conservatorien und Musikschulen zu Berlin, Breslau, Cassel, Dresden, Leipzig, New-York, St. Petersburg, Posen, Wien u. s. w.**

[93.]

# Achtzehn Clavier-Etuden
## in den nützlichsten gebundenen Doppelgriffen

**mit gleichmässiger Berücksichtigung beider Hände.**

Für vorgeschrittene Spieler herausgegeben

von

## Carl Heinrich Döring,

Professor und Lehrer am Conservatorium der Musik in Dresden.

Heft I. Pr. 2 M. 70 Pf. Heft II. Pr. 2 M. 40 Pf. Heft III. Pr. 3 M.

## Zweite Auflage.

Das systematische Studium des Doppelgriffspiels in gebundener Anschlagsfolge, sowohl in der Form von technischen Uebungen wie in der von Etuden, ist ein wichtiges Bildungsmittel für die Entwickelung, Erweiterung und Förderung, kurz für den gesammten Ausbau der Technik. Es ist genugsam bekannt, dass consequent und systematisch verfolgte Doppelgriffstudien dem Spieler in erster Linie einen erhöhten Grad **von Kraft, von Ausdauer, von Unabhängigkeit der Finger, von elastischer Anschlagsfähigkeit und correcter Tonbildung** vermitteln. Fehlt es auch nicht an Materialien für das gebundene Doppelgriffspiel, so finden sich dieselben in den mannichfachsten Werken nicht nur sehr zerstreut, sondern auch wenig systematisch geordnet vor. Diesem bisher sehr fühlbaren Uebelstand abzuhelfen, ist die Bestimmung des obigen Werkes, dessen in jeder Hinsicht grosse Vortrefflichkeit innerhalb kurzer Zeit eine neue Auflage zur Nothwendigkeit machte.

---

Verlag von **Carl Simon,** Berlin W. 58. Friedrichstrasse.

[94.]

## Neueste Compositionen

für Pianoforte und Orchester

von

## Moritz Moszkowski.

Op.
1. **Scherzo** in B à 2ms. (Neue veränd. Ausg.) 2 M. 50 ₰.
6. **Fantaisie-Impromptu** in F à 2ms 2 M. 60 ₰.
8. **Fünf Walzer** à 4ms. 4 M. Ausgabe zu 2 Händen von Alb. Ulrich. 3 M. 60 ₰.
12. **Spanische Tänze.** Heft I. à 4ms. C dur, G moll, A dur. 3 M.
12. **Spanische Tänze.** Heft II. à 4ms. B dur. D dur. 3 M.
12. **Spanische Tänze** zu 2 Händen von Alb. Ulrich bearbeitet. Heft I. 2 M. 40 ₰. — Heft II. 1 M. 60 ₰.
12. **Spanische Tänze.** No. 2 u. 5 f. **Orchester.** (Bilse Programm.) Part. 6 M. Orchesterst. 10 M. Doublirst. à Bogen 60 ₰.

NB. Alle in anderem Verlag erschienenen Werke von **Moszkowski** halte ich in grosser Zahl vorräthig und liefere zu allerbilligsten Preisen.

**Auf Wunsch zur Ansicht, direct oder durch jede solide Musik- und Buchhandlung zu beziehen.**

☛ Die Bedeutung, welche **Moritz Moszkowski** bereits in der musikalischen Welt einnimmt, sichert ihm eine vielversprechende Zukunft; die kürzlich erschienene **Symphonie „Johanna d'Arc“** kommt noch in dieser Saison mehrfach durch **erste** Capellen zur **Aufführung.** ☚

P. S. Die Musikalienhandlungen, welche von obigen Werken kein Lager halten, wollen sich deshalb an mich wenden. **Carl Simon.**

---

[95.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Victor Sieg.** Tarentelle pour Piano, Op. 2. 2 M.

---

## Brahms-Verzeichniss.

[96.]

**Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von**

## Johannes Brahms

mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen, die Lieder und Gesänge (ein- und mehrstimmig) nach den Titeln und Anfängen der Texte alphabetisch geordnet.

## Preis 50 Pf.

## Verlag von P. Pabst in Leipzig.

---

[97.]




In dem Orchester-Inserat in No. 5, Seite 62, ist durch ein Versehen der Preisansatz bei Op. 32 von Heinr. Triest fortgeblieben, es heisst also:

**Triest, Heinr.,** Op. 32. „**Ein Sommertag**“, Norddeutsche Idylle in 8 Bildern nach Mottos bekannter Dichtungen. Partitur 5 M. Stimmen 6 M. netto.

Verlag von **Carl Simon,** Berlin W.



Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hof-
musikhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

# Eduard Lassen.

Op. 63. **Grosse Polonaise für Orchester.**
a) **Partitur** . . . . . . . . . . . M. 5. —.
b) **Orchesterstimmen** . . . . . . M. 10. —.
c) **Clavierauszug** zu 2 Händen . . M. 2. 50.
d) „ „ „ 4 Händen . . M. 3. 50.

Op. 64. **Musik zum Festspiel „Die Linde am Ettersberg"** von Victor von Scheffel. Clavierauszug. M. 2. 50.

Hieraus einzeln: 1. **Lied der drei Jungfrauen,** Terzett für 2 Soprane, Alt mit Pianoforte (0,75). 2. **Tanzlied der Kinder,** Duett für Sopran, Alt und Pianoforte (0,75). 3. **Dasselbe** als Terzett für 2 Soprane und Alt ohne Begleitung (0,50).

Op. 65. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . . . . . . . . . . . . . M. 3,50.

Inhalt: **Märzenblume** (A. Träger). — **Wie durch die stille Mondesnacht** (Träger). — **Schweigsamkeit** (Geibel). — **Die Rosen von Jericho** (Mehemed Ali Pascha). — **Abendglockenläuten** (Rückert's Schwanengesang).

---

## Lieder und Gesänge.

Nummern-Ausgabe.

Op. 58. Gedichte v. P. Cornelius.
No. 62. **Wieder möcht ich dir begegnen** . . . . . . 0,75
No. 63. **Ich ging hinaus, um dich zu sehen** . . . . 0,75
No. 64. **Du meiner Seele schönster Traum** . . . . 1,00
No. 65. **Seit du gesagt, dein strenges Wort** . . . . 0,75
No. 66. **Lilienblüthe! Mädchen schön und zart** . . . 0,75
No. 67. **In deiner Nähe weil ich noch** . . . . . . . 0,75

Op. 59. Gedichte v. Hamerling.
No. 68. **Trost.** „Ich will mit Liedestönen . . . . . . 0,75
No. 69. **An die Vögel.** „Zwitschert nicht vor meinem Fenster" . . . . . . . . . . . . . . . . 0,75
No. 70. **Die beiden Wolken.** „Eine Wolke sah ich wandern" . . . . . . . . . . . . . . . . 0,75
No. 71. **Die Lerchen.** „Es ziehen die Wolken, es wandern die Sterne" . . . . . . . . . . . . 0,75
No. 72. **O trockne diese Thränen nicht** . . . . . 0,75
No. 73. **Lass die Rose schlummern** . . . . . . . 0,75

---

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.
[99.]
Vor Kurzem erschienen:

# Zehn Walzer
## für Pianoforte zu vier Händen
von
## Alban Förster.
Op. 45.

In 2 Heften à M. 1. 50.

# Neue Musikalien.

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

[100.]
**Förster, Alban,** Op. 42. **Sechs Sonatinen** f. das Pianof. Heft I. M. 3. 50. Heft II. M. 4. 50.
**Händel, G. F., Sammlung von Gesängen** aus seinen Opern u. Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben von Victorie Gervinus. Vierter Band. gr. 8°. n. M. 4. —.
**Jadassohn, S.,** Op. 55. **Verheissung.** Concertstück für gemischten Chor u. Orchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 6. —. Orchesterstimmen M. 5. 50. Chorstimmen M. 2. —.
**Ludwig, Ernst, Drei Lieder** f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2. —.
**Matthison-Hansen, G.,** Op. 12. **Novellette** f. Pianoforte u. Violoncell. M. 3. 50.
—— Op. 13. **Vier Concert-Etuden** für das Pfte. M. 2. 50.
**Mendelssohn-Bartholdy, Felix,** Op. 107. **Reformations-Symphonie** in Dmoll. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen. M. 6. —.
—— Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu zwei Händen. M. 3. 50.
**Mozart, W. A., Ouverture zu Ascanio in Alba.** Theatralische Serenade in zwei Acten. Arr. von Paul Graf Waldersee.
—— — Für Pianoforte und Violine. M. 1. 25.
—— — Für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 1. 25.
—— — Für das Pianoforte zu zwei Händen. M. —. 75.
**Rentsch, Ernst,** Op. 13. **Drei Stücke** f. Pfte. u. Violine. M. 2. 25.
**Riemann, Hugo,** Op. 26. **Quartett** Gmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell. M. 5. —.
**Rohde, Eduard,** Op. 150. **Zwölf melodische Clavierstücke** zu vier Händen. Vortragsstudien f. angehende Spieler. 2 Hefte à M. 3. —.
**Scharwenka, Philipp,** Op. 30, No. 1. **All' Ongarese** für das Pianoforte zu vier Händen. M. 2. 50.
—— Op. 30, No. 2. **Walzer** für das Pfte. zu vier Händen. M. 2. 50.
**Schmidt, Carl Julius,** Op. 3. **Drei Nachtstücke** für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1. 75.
**Vogel, Moritz,** Op. 34. **Melodische Etuden** für angehende Clavierspieler. Heft I. M. 2. —. Heft II. M. —. 50.
**Witting, Carl, Sonate** für Pianoforte u. Violoncell. M. 5. —.

# Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Serienausgabe.** — Partitur.

Serie I. **Messen.** No. 13—15. M. 9. 30.
(No. 13. Bdur C [K. No. 275]. No. 14. Cdur C [K. No. 317]. No. 15. C dur ³/₄ [K. No. 337].)
—— Messen. Complet. Broch. Band I. No. 1—8. M. 24. 30.
- II. No. 9—15. M. 22. 90.
—— Dieselben eleg. geb. Bd. I M. 26. 30. — Band II. M. 24. 90.

**Einzelausgabe.**

Serie XIX. Für Pianoforte zu vier Händen und für zwei Pianoforte. No. 1—8. M. 12. 75.
- XXI. **Variationen** für das Pianoforte. No. 1—15. M. 11. 10.
- XXII. **Kleinere Stücke** für das Pfte. No. 1—18. M. 9. 75.

# Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

No.
337. **Boïeldieu, Die weisse Dame.** Arrang. zu 2 Händen. M. 1. 50.
351. **53 Cadenzen** zu Pianoforteconcerten. M. 5. —.
294. **Kuhlau, Sonatinen** für das Pfte. zu 4 Händen. M. 1. 20.
221. **Mozart, Violinsonaten.** Arrangement für Pfte. u. Violoncell. 2 Bände. M. 4. 50.
214. —— **Ouverturen** für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 1. 50.
216. —— **Pianofortewerke** zu 4 Händen. M. 1. 80.
316. **Pianoforte-Musik,** Class. u. mod. zu 4 Hdn. Bd. 2. M. 3. —.
15. **Weber, Der Freischütz.** Arrangement zu 2 Händen. M 1. —.
398. **Mendelssohn,** Op. 25. **Concert** für Pfte. Gm. Partitur. M. 3. —.
399. —— Op. 40. **Concert** für Pianoforte. Dm. Partitur. M. 3. —.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 7. Februar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 7.

**Inhalt:** Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XXXIX. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXXIX.

Ein Taschenskizzenbuch aus dem Jahre 1817.

(Fortsetzung.)

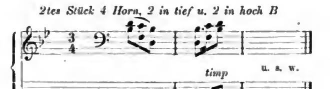
Es folgen nun (S. 92 ff.)

*Zur Sinfonie in D*

*Corno 1.*

*Corno 2do* u. s. w.

Arbeiten zum ersten Satz der neunten Symphonie und dazwischen und später meistens nicht benutzte Entwürfe und Andeutungen





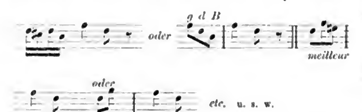


zu den folgenden Sätzen derselben Symphonie.*) Dann kommen bis zum Schluss des Skizzenbuches (S. 110 bis 128) fast ausschliesslich Arbeiten zum zweiten und zu den folgenden Sätzen der Sonate Op. 106. Zu verzeichnen sind: eine Skizze

*) Siehe „Musikalisches Wochenblatt" v. J. 1876, No. 14 (S. 170 und 171), wo die oben nur in ihren Anfängen angegebenen Stellen vollständiger mitgetheilt sind.



mit der kanonischen Stelle im Trio des zweiten Satzes; Versuche,




das Anfangsmotiv desselben Satzes zu variiren: ein Entwurf (S. 116) in Fismoll,



der höchstens einen entfernten Anklang an das jetzige Adagio der Sonate enthält, der aber gleich andere Entwürfe nach sich zieht, z. B. diesen (S. 117)




diesen (S. 118)



und später (S. 121 und 127) diese,





in denen jenem Satz angehörende Motive allmählich zu Tage treten. Als eine der letzten Skizzen, die für das Finale der Sonate bestimmt sein konnten, ist diese (S. 113)




zu verzeichnen. Aus diesen und anderen Skizzen ergibt sich, dass, als das Skizzenbuch zurückgelegt wurde, der zweite Satz der Sonate beinahe fertig, der dritte Satz erst angefangen und vom letzten Satz noch keine Note gefunden war.

(Schluss folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Wien.**

(Fortsetzung.)

Das erste Gesellschaftsconcert — unser diesbezüglicher Bericht muss sich unwillkürlich in retrograder Direction bewegen — eröffnete mit einer Cantate „Herr Gott, dich loben wir“ von S. Bach, welche, gewiss sehr innig und musikalisch bedeutend, so mangelhaft wiedergegeben wurde (insbesondere durch zwei Solisten), dass man von dem Geiste der Composition nur eine schwache Ahnung bekam. Von hervorragender Schönheit schien uns, rücksichtlich der melodischen Erfindung, das instrumentale Accompagnement einer Tenorarie („Geliebter Jesu, du allein sollst meiner Seele Reichthum sein“), welche im Gesellschaftsconcerte dem englischen Horn anvertraut war; wir können nicht verschweigen, dass der prononcirte näselnde Klang des Instrumentes den rein thematischen Reiz auf die Dauer empfindlich beeinträchtigte. Hr. Walter sang die in Rede stehende Bach'sche Tenorarie nicht besonders glücklich, viel wirkungsvoller die Florestan-Soloscene aus „Fidelio“ in der ursprünglichen Bearbeitung, eine Lieblingsnummer des Wiener Publicums, die immer wieder gern hervorge-

holt wird, um so lieber, als man ja „Fidelio" selbst bei uns kaum 2—3 Mal auf der Bühne zu hören bekommt.

Mendelssohn's schön klingender 114. Psalm („Da Israel aus Egypten zog"), dann zwei Novitäten (Violinconcert von Goldmark, gespielt von Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden — und „L'Arlésienne", Orchestersuite von Bizet, dem früh verstorbenen Componisten der geistreichen Oper „Carmen") vollendeten das Programm des ersten Gesellschaftsconcertes.

Hr. Lauterbach spielte das Goldmark'sche Concert mit dem ihm eigenen berückenden süssen Ton und feinster Empfindung, für die Composition konnten wir uns nicht recht begeistern, doch mag sein, dass sich bei öfterem Hören ein günstigerer Eindruck feststellt.

Neu und interessant erschien die Form dieses Violinconcerts, zart und edel der Gesang des Adagios; grosse, plastische Gedanken, deren doch gerade diese Compositionsform am wenigsten entbehren kann, sind uns aber beim ersten Mal Hören nicht aufgegangen, allerdings begleitete auch das von Hrn. Kremser dirigirte Orchester nicht ganz deutlich und sicher.

Bizet's „L'Arlésienne" ist ein formgewandtes, witziges Tonspiel, das sich nirgends zu höherer Bedeutung erhebt; ob dergleichen in dem Rahmen derjenigen Concerte seinen würdigen Platz findet, denen vorzugsweise die Pflege des Grossen, Erhabenen, in erster Linie des classischen und modernen Oratoriums obliegt, bleibt dahingestellt.

Gerade auf die Einübung der Bizet'schen Novität hatte übrigens Hr. Kremser, der provisorische Dirigent der Gesellschaftsconcerte, grösstmögliche Sorgfalt verwendet, das Stück ging musterhaft, man wurde die fatalen Hintergedanken nicht los, dass sich der Dirigent gerade solchen Miniatur-Sächelchen gegenüber in seinem wahren Fahrwasser befinde, während er bei grösseren Werken „mehr der Noth gehorcht, als dem eigenen Triebe", obgleich er unter allen Umständen seine Pflicht nach Kräften zu erfüllen sucht. —

So Manches die bisherigen Gesellschaftsconcerte an Präcision, an polyphoner Plastik der Ensembleleistung zu wünschen übrig liessen, Eines blieb und bleibt denselben unbenommen: die grösste und bestgeschulte, die sangesfreudigste Chormasse Wiens wohl nicht allein, sondern wahrscheinlich unter allen hervorragenden Musikstätten der Welt. Der Wiener Singverein behauptet in dieser Beziehung seinen wohlbegründeten Ruf ebenso vollgiltig unter Hrn. Kremser's Leitung, wie zuvor unter Herbeck, Brahms, selbst unter Hellmesberger und Rubinstein.

Zu einem Schattenbilde einstiger künstlerischer Bedeutung ist dagegen die Wiener Singakademie herabgesunken, so redliche Mühe sich auch der neu creirte Dirigent dieser ehemaligen Rivalin des Singvereins, Hr. Richard Heuberger, um die Hebung des Instituts gibt. Tenore zählte die Wiener Singakademie diesmal nur dem Namen nach; man hörte diese wichtige Mittelstimme in den Chorleistungen fast nicht, auch Sopran und Alt sind sehr dürftig und ungleich besetzt, es versteht sich, dass unter solchen Umständen gar nicht daran gedacht werden kann, in den öffentlichen Concerten ein Orchester heibeizuziehen, die Instrumente würden die Sänger einfach erdrücken.

In ihrem letzten Concerte bot die Singakademie u. A. eine umfangreiche Novität ihres Dirigenten Heuberger, betitelt: „Liebesspiel", welche sich trotz einiger sehr hübschen, poetischen Züge im Ganzen doch nur als schwache Nachbildung theils der reizenden Brahms'schen Liebeslieder-Walzer, theils des „Italienischen Liederspieles" von E. S. Engelsberg erwies. Zum Mindesten ist Hrn. Heuberger die Anpassung der Textworte an den consequent festgehaltenen Walzerrhythmus nur halb gelungen. Hr. Heuberger hat übrigens schon so Tüchtiges, selbst Originelles im Lied, im Chorfache und besonders in der Kammermusik geleistet, dass man wegen einer schwächeren Arbeit, die gewissermaassen als Concession an den Carneval erscheint, an seinem Talente und Streben durchaus nicht zu verzweifeln braucht. —

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Die Theaterdirection veranstaltete vorige Woche eine „Mozart-Feier", d. h. sie brachte vier Mozart'sche Opern in unmittelbarer Reihenfolge zur Aufführung, nämlich die „Zauberflöte", „Entführung aus dem Serail", „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit". Wir wohnten, da in den beiden letztgenannten Opern die Besetzung im Wesentlichen die bisher übliche gewesen war, blos den beiden ersten Aufführungen bei und können denselben einen gelungenen Gesammtverlauf nachrühmen. Wir legen hierbei allerdings nur den Maassstab an, den uns die an unseren Theatern überhaupt üblichen Vorstellungen dieser Opern an die Hand geben. Denn eine dem dramatischen Geiste der Mozart'schen Musik genau entsprechende Darstellung haben wir erst noch zu erwarten. Wie die bisherige landläufige Aesthetik bei Mozart's Opernmusik das Hauptgewicht immer auf die „selbständige Schönheit" derselben legte, in welcher das dramatische Element sozusagen doch immer etwas Beiläufiges war, so ist auch die abstract-musikalische Auffassung doch immer mehr oder weniger das Princip unserer gewöhnlichen Mozart-Aufführungen gewesen. Wie Mozart aber in der Hauptsache keine Concertsänger vor Augen hat, sondern bestimmte dramatische Personen, Charaktere und Situationen, so schuf er auch eine Musik, die die Fähigkeit hat, unmittelbar „in Scene gesetzt" zu werden; ein guter Theil der äusseren Darstellung, des scenischen Bildes, des Geberdenspieles ist in ihr enthalten und braucht blos gewissermaassen nach aussen projicirt zu werden. Diese Eigenschaft der Mozart'schen Opernmusik, ihre Bedeutung als Regulator für die Darstellung, ist noch lange nicht genügend erkannt worden. Um zu den erwähnten hiesigen beiden Aufführungen überzugehen, so fand die Rolle der Pamina durch Frl. Widl (deren Stimme übrigens diesmal wieder gekräftigt und erfrischt sich zeigte) eine sehr sympathische, von tiefer und edler Empfindung durchdrungene Darstellung. Nur hätte in ihren ersten Scenen im ersten Act der naive Grundzug der Rolle etwas mehr hervortreten müssen; hier hatte ihre Darstellung einen so zu sagen tragisch-ernsten Anflug. Für die Königin der Nacht besitzt Frl. Schreiber, sonst eine treffliche Coloratursängerin, doch nicht genug physische Kraft, um die Partie mit dem nöthigen Glanz und völlig mühelos zur Geltung zu bringen. Von den beiden Arien gelang ihr die erste am besten. Dass die Sängerin, einem, wie es scheint, allgemeinen Gebrauche folgend, das Schluss-a der zweiten Arie eine Octave höher sang, erscheint nicht nur als recht kleinlich, da doch die Arie im Uebrigen schon „dankbar" genug ist, sondern verrückt auch den logischen Accent der ganzen Phrase, der auf „hört!" —, nicht auf „der Mutter Schwur" ruht. Noch schwerer ist Hrn. Ress die um eines effectvollen tiefen Tones willen begangene Versündigung an der Arie „In diesen heilgen Hallen" anzurechnen, welche Letztere er statt mit h-cis-dis-e mit dem abwärts steigenden Gange h-a fis-e schloss, wodurch eine, für jedes musikalische Ohr abscheulich klingende, Mozart zum stümpernden Dilettanten stempelnde Octavenparallele mit der Oberstimme der Begleitung entsteht. Hiervon, sowie von dem zu schleppenden Tempo dieser Arie und theilweise auch im ersten Finale abgesehen, ist der Sarastro eine der besten Leistungen des Hrn. Ress. Letzteres ist auch von dem Tamino des Hrn. Pielke zu sagen. Den Papageno gab Hr. Wiegand mit munterer, das Publicum zu behaglicher Heiterkeit stimmender Laune, Hr. Küstner den Mohr Monostatos angemessen charakteristisch. Die drei Damen waren durch Frl. Stürmer, Frl. Obrist und Frl. Bernstein, die drei Knaben durch die Damen Klafsky, Löwy und Caspari vortrefflich vertreten. — In der „Entführung" bot Frau Wilt als Constanze gleich Ausgezeichnetes im Vortrage der grossen Arie „Martern aller Arten", die sie in grossem, heroischem Stil und mit elektrisirender Virtuosität sang, wie in den zarteren, innigeren Partien. Hr. Pielke gab den Belmonte zum ersten Male und brachte in musikalischer Beziehung die Rolle bereits lebenswerth zur Geltung; besonders zeichnete er sich aus in der Arie „O wie ängstlich, o wie feurig" und im Duett mit Constanze im dritten Act; im Allgemeinen wird er aber seine Darstellung noch freier, mehr unmittelbar belebt zu gestalten haben. Frl. v. Axelson als Blondchen überraschte durch ihr munteres, bewegliches Wesen und sang auch sehr nett; auch sie gab die Rolle zum ersten Male, und so lässt sich erwarten, dass sie in der Folge noch etwas mehr aus vollem, warmem Herzen übersprudelnde Laune entfalten wird. Hr. Kistner, den wir bisher fast ausschliesslich in Operetten beschäftigt gefunden hatten, leistete als Pedrillo in Gesang und Spiel gleich Vortreffliches. Hr. Ress ist uns noch von früher als vorzüglicher Osmin bekannt. St.

**Berlin.** (Schluss.) Am 17. hörte ich vom Stern'schen Verein Max Bruch's neueste Arbeit, die Composition von Schiller's „Glocke". Dem Publicum behagte die Musik sichtlich, es applaudirte nach dem Ensemble „O zarte Sehnsucht, süsses Hoffen", dem Terzett „Holder Friede, süsse Eintracht" und mehreren anderen Nummern recht warm. Das Werk ist wie sein bekannter Vorgänger, die Romberg'sche Behandlung desselben Textes, für Solostimmen, Chor und Orchester geschrieben und wird auch wie Jener bei Simrock erscheinen. Das aber sind wohl die einzigen Puncte, welche Beide

gemeinschaftlich haben. Bruch ist bekanntlich ein Musiker, der auf Gesangmässigkeit in seinen Arbeiten hält, mühelos athmet jede Stimme Melodie, freilich, muss man leider hinzufügen, nicht immer in strenger Auswahl. Manche Phrase streift hart ans Triviale, am Ende klingt aber Alles gut, und das grosse Publicum ist befriedigt. Dass das der höchste Zweck der Kunst sei, verneine ich nun allerdings, wir Schwächlinge aber würden erdrückt werden, meine ich, wenn wir nur Bach, Beethoven und Wagner hätten, neben dem Genie muss auch das Talent seinen Platz finden. So habe ich mich aufrichtig an manchem Schönen erfreut, was ich am Freitag hörte. Gleich die Einleitung (das Motto) ist festlich rauschend, nur stört sehr die falsche Declamation fulgura frango. Solche unberechtigte Declamationseigenthümlichkeiten kommen übrigens wunderlicher Weise mehrfach vor. Jener Choreinleitung folgen sofort die Worte des Meisters, bis ein kurzes Orchestervorspiel zum ersten grösseren Chor „denn mit der Freude Feierklange" übergeht. Reichlicher Wohllaut sättigt diese Nummer, welcher nach einem Tenor-Recitativ ein Ensemble „O zarte Sehnsucht" folgt. Ich sagte schon, dass es vielen Beifall gefunden, mir ist es zu süss, das Herumwühlen im Streuzucker der verminderten Septimen-Accorde dauert auch zu lange, der Componist vermag sich gar nicht loszureissen — und hat das Publicum auf seiner Seite. Es würde mich zu weit führen, wollte ich der Composition nummernweise folgen, es genügt, wenn ich besonders charakteristische Theile herausgreife. Da ist zunächst ein liebliches frisches Sopran-Arioso „Lieblich in der Bräute Locken" und der Chor „Der Mann muss hinaus" zu nennen, mit dem Feuerchor „Hört ihrs wimmern hoch vom Thurm" und dem sich anschliessenden Alt-Recitativ „Leergebrannt" Glanzpuncte des ersten Theiles, welcher mit einem kurzen Ensemble „Einen Blick nach dem Grabe" schliesst.

Im zweiten Theil begegnet uns abermals eine besonders am Schluss sehr schöne Alt-Arie „Ach die Gattin ists", deren Anfang nur etwas an das „Ich web dies Gewand" der Penelope aus „Odysseus" erinnert. Für gänzlich verfehlt dagegen halte ich das Intermezzo „Munter fördert seine Schritte", ein nichtssagender Orchestersatz mit höchst überflüssigen Singstimmen. Hierin und in den folgenden Nummern „Heilge Ordnung" und dem Terzett „Holder Friede" ersehe ich die schwächste Seite des Werkes, welches sich dann in den Aufruhrscenen wieder steigert und in einem famosen Revolutions-Marsche einen Höhepunct erreicht. An diesen Marsch reiht sich als Nachklang das Chor-Recitativ „Gefährlich ists, den Leu zu wecken". Nachdem die Ruhe zurückgekehrt, schliesst das Werk ernst und edel mit einem grossen Ensemble, Quartett und Chor.

Die Ausführung war bis auf den vollständig heiseren Tenoristen, Herrn von zur Mühlen, der seine Mitwirkung, laut Notiz auf dem Programm, nur nicht versagte, um überhaupt das Concert zu ermöglichen, eine ganz annehmbare. Der Chor leistete wesentlich Besseres, als in den früheren Aufführungen des Vereins in diesem Winter. Herr Bulss aus Dresden sang die Basspartie, die ihm leider etwas zu tief lag, nicht immer musterhaft. Bereits früher einmal habe ich seiner Neigung zum Uebertreiben gedacht, diesen Fehler beobachtete ich auch diesmal wieder. Allerdings mag es schwer sein, in das neue Bruch'sche Werk Einheitlichkeit zu bringen, das dramatische und das didaktische Element sind in gar gefährliche Nachbarschaft gerückt. Zum Zwecke der Composition müsste das herrliche Gedicht umgearbeitet werden — und wer vermöchte das! Der Dualismus in ihm wird aber ewig der Grund sein, dass eine einheitliche Wirkung bei einer musikalischen Composition nicht erzielt werden kann, Bruch und mit ihm Herr Bulss scheiterte daran. Frl. Lilli Lehmann habe ich reiner singen hören, als an diesem Abend, und, war es das böse Beispiel, selbst Frau Joachim nahm manche accentuirte Töne um Schwebungen zu hoch. Beide Damen aber, und namentlich die Letztere, hatten mit Recht den Dank des Publicums zu erwarten, der natürlich auch nicht ausblieb, und in den ich gern einstimmte. Herr Dienel sass an der Orgel, der eine wirksame und umfangreiche Rolle ertheilt ist, das Orchester, die Berliner Symphonie-Capelle, that im vollsten Maasse ihre Schuldigkeit, sodass der Abend einen, wenn auch nicht überaus tiefen, doch immerhin recht erfreulichen Eindruck hinterliess.

Den beiden zuletzt erwähnten Vocalaufführungen reihte sich am 24. Jan. der Caecilien-Verein unter Leitung des Md. A. Hollaender an, indem er mit Schumann's „Paradies und Peri" an die Oeffentlichkeit trat. Der Chor ist ziemlich stark und verfügt über eine Anzahl frischer Stimmen, feinere dynamische Schattirungen aber vermisste ich schmerzlich. So konnten namentlich die Chöre „Weh, er fehlte das Ziel" und „Schlaf nun und ruhe" nicht zu rechter Geltung kommen. Auch wurde manches Tempo unbegreiflich verschleppt, unbegreiflich um so mehr, als Hollaender sich häufig genug als guter Schumann-Kenner documentirt hat. Warum brachte er im Schlusschor des ersten Theiles in den letzten 8 Takten vor dem Fugato „Denn heilig ist das Blut" ein Ritardando und gar eine lange Fermate an? Warum beachtete er nicht das gleich darauf folgende „nach und nach rascher" und beschleunigte das Zeitmaass ruckweise? Es lastete eine Unsicherheit auf der Direction, die sich dem Chor, wie dem Orchester mittheilte. Unter diesem Druck litten natürlich auch die Solisten: die Stimme der Peri, Frau Ottomeyer, klang viel zu matt, als dass man an das Glühende ihres Wunsches, den Himmel sich wieder zu eröffnen, hätte glauben können. Noch in letzter Stunde hatte Herr Ernst, unser besonders im Concertsaal beliebter lyrischer Tenor, wegen einer Repertoire-Aenderung der k. Oper seine Partie an den heroischen Collegen Herrn William Müller abgeben müssen, dem man es daher wohl nicht zu streng anrechnen darf, wenn er einzelne Nummern mit beängstigender Unsicherheit — theilweise verschwieg. Doch hatte er, wie anerkannt werden muss, auch günstige Momente, z. B. in Nr. 7, deren Schluss ihm nur etwas zu tief liegt, und in No. 23, wo die Stimme recht weich klang. Vollständig beherrschte nur Frl. Asmann das Solo; ihren Vortrag beseelte warm empfundene Poesie, und hatte sie mit Glück den störenden Declamationsfehler in No. 14 umgangen, indem sie nach dem Worte „Seuche" eine Viertelpause machte und dann das Wort „stahl" vom vierten Viertel auf das erste des nächsten Taktes überzog. Ich wünschte, dass alle Altistinnen diese Aenderung adoptirten. Die übrigen Solisten, unter denen Frau Hollaender (Jungfrau und Mezzosopran) und Herr Gillmeister (Bass und Bariton), genügten mässigen Ansprüchen. Wären aber nicht die grossen Schönheiten und der geniale Schwung des Werkes zu sehr in die Augen fallend, das Publicum hätte die Aufführung wohl ohne ein Beifallszeichen aufgenommen. Zu schlechter Stunde wurde sie geboten, wenn auch bisweilen der Genius Schumann's über dem Ganzen die segnende Hand hielt.

H. v. Bülow's zweite Claviervorträge hatten natürlich auch am 22. Jan. den Singakademiesaal vollständig gefüllt. Mit rauschendem Beifall empfing das Auditorium den allbeliebten Commentator unserer grossen Tondichter und ebenso geleitete es ihn im Verlauf des Abends. Er begann mit Schumann's Cdur-Phantasie, jenem Werke von einer Formfreiheit und -Vollendung, wie wir sie selten wieder antreffen, die Interpretation aber gestattete diesmal auch dem Hörer, den Zusammenhang, ich möchte sagen das Untrennbare der einzelnen Theile zu begreifen. Bülow blendet nicht durch Technik — obgleich er der Technik Meister ist, er will nicht durch Kraftentfaltung, nicht durch Süssigkeit des Anschlages bestricken — obgleich ihm Beides leicht werden dürfte, niemals sagen seine „Vorträge": „Hier stehe ich, der grosse Pianist"; gleich Friedrich dem Grossen fühlt er sich stets nur als den „ersten Diener seines Reiches", der Claviermusik. Nur den Componisten will er voll und ganz wiedergeben, und sein durchdringender Geist entwirrt für den aufmerksamen Hörer zu klarem Gewebe, was der genial Schaffende, unklar vielleicht sich selbst, nur instinctiv gerade so niederschreiben musste. Die Phantasie und Beethoven's Variationen Op. 35 waren an diesem Abend wohl die eminentesten Gaben des Künstlers. Wie wunderbar entwickelten sich die Arabesken, den allbekannten Bass es, b, B, es umspielend, wie umschlang eine zarte Linie nach der anderen die anfänglich so harmlos-trocken dareinschauenden Noten! — Wem ist das Werk nicht bekannt, und welcher von Allen, die am 22. Jan. in der Singakademie waren, müsste sich nicht gestehen, es sei wieder ein für ihn neues Licht auf die innersten Beziehungen dieser 21 kurzen Nummern gefallen. Auf alle Einzelheiten kann ich natürlich hier nicht eingehen, ebensowenig aber unterlassen, mich besonders der 14. Variation zu erinnern. So fremdartig und doch so natürlich wirkten dort die Takte 14—16! es handelt sich nur um einen Accord, der anders ausfällt, als bei der Umkehrung der Stelle, 8 Takte früher, und um ein neu hinzutretendes diminuendo. Die Art aber, wie Bülow gerade dieses Letztere ausführt, überrascht und verleiht der ganzen Variation einen seltenen Reiz. Genugsam bekannt ist die Klarheit, mit welcher er polyphone Sätze spielt, und so gewährte denn auch die Schlussfuge einen unvergleichlichen Genuss. — Zwischen diesen beiden Polen des Programms standen Händel's G moll-Gigue, Schubert's Impromptu, Op. 90, No. 3, Mendelssohn's Capriccio, Op. 5, und neun Nummern von Chopin, wahrlich eine reiche Perlenreihe, über welche ich mich aber wohl kaum auszulassen brauche. Wie es heisst, wird Bülow in den letzten Märztagen noch einmal hier spielen, dass ob dieser Nachricht grosse Freude unter den zahlreichern Verehrern des Meisters herrscht, ist natürlich. W. F.

**Genf,** Ende December. Als Nachklang der Pariser Weltausstellung hatten wir das Vergnügen, die in den russischen Trocadéro-Concerten so gefeierte Sängerin Frl. Anna de Belocca wiederzusehen und zu hören; und obwohl sie vor einigen Jahren schon das hiesige Publicum sowohl durch ihre angenehme äussere Erscheinung, als durch ihren Gesang förmlich entzückt hatte, fanden sich diesmal dennoch nur wenige Leute ein, um das hohe Entrée von 5 und 10 Frcs. im Saale des Conservatoriums zu bezahlen. Es ist leider immer dieselbe Geschichte: schlechte Zeiten!

Viel besser besetzt war das Wahlhaus am 12. Oct., denn da konnte man Plätze von 5 Frcs. bis zu 1 Frcs. bekommen. Das Concert fing mit Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ an, welche denn auch vom Stadtorchester recht brav ausgeführt wurde. Dieses Stück, wie auch die später gespielte „Freischütz“-Ouverture, schienen besser als gewöhnlich vorbereitet zu sein. Frl. de Belocca sang verschiedene Nummern aus Opern von Mozart („Don Giovanni“), Rossini („Semiramis“), Thomas („Psyché“), Donizetti („Lucrezia“) und die beliebte Serenade von Gounod. Der Beifall konnte natürlich dieser anmuthigen Sängerin nicht fehlen. Hr. Fischhof aus Wien war der Clavierspieler des Abends und machte seinem Lehrer, Hrn. Prof. Door, alle Ehre. Ganz besonders gefiel sein lebendiger Vortrag einer Tarantelle von Rubinstein, welche da capo verlangt wurde.

Das Caecilien-Quartett, Frau Amann und Gesellschaft, machte auch die Erfahrung, dass es heutzutage kaum mehr möglich ist, hier zu Lande einen Saal bei höheren Eintrittspreisen zu füllen. Die Damen waren genöthigt, ihr zweites Concert im Reformations-Gebäude zu geben, dessen Parterreplätze zu 1 Frcs. sehr beliebt sind, und wo man sogar für 50 Centimes einen Sitz auf der zweiten Gallerie bekommen kann. Die Leistungen der vier Damen, namentlich diejenigen der Violinistin Frl. Stresow, wurden sehr beifällig aufgenommen.

Der pfiffige Italiener Bottesini, der unsere Stadt in guter Erinnerung behält, wollte auch in diesem Winter seine Contrabasskünstlereien an uns experimentiren; es gelang ihm aber diesmal nicht so gut, das Publicum herbeizulocken, obgleich er den Genfern eine charmante Harfenvirtuosin, Frl. Raboschi, vorführte.

Die Direction des Stadtorchesters gab am 20. Nov. die erste Soirée de Musique symphonique. Der Cyklus wird zehn Abende umfassen und Instrumentalwerke von Bach an bis auf die neueste Zeit enthalten. Als Zugabe wird zuletzt ein grosses Concert stattfinden, in welchem man die „Neunte“ von Beethoven hier zum ersten Male vollständig aufführen will, was mir für hiesige Verhältnisse ein Wagniss zu sein scheint. Wir wollen aber hoffen, dass das bekannte „Audaces fortuna juvat“ auch bei dieser Gelegenheit seine Kraft bewahren wird.

Das neue Theater schreitet rüstig vorwärts. Es ist äusserlich und innerlich ein Prachtbau ersten Ranges und wird über 3 Millionen Frcs. kosten. Man spricht von der Inaugurationsfeier für nächsten October. Dass dieser schöne Musentempel auch wirkliche Priester der Kunst aufweisen wird, ist leider zu bezweifeln.

In hiesigen Privatkreisen macht das Clavierspielen des jungen und talentvollen Fritz Blumer grosses Aufsehen. Er gibt nächstens eine Matinée mit Werken von Schubert, Schumann, Chopin, Henselt, Liszt und Tausig. Wir können schon jetzt diesem begabten Künstler den schönsten Erfolg prophezeien.

## Concertumschau.

**Altona.** Conc. der Cap. des Inf.-Reg. No. 31 (Mohrbutter) am 16. Jan.: Ouverturen v. Rubinstein (triomphale) u. Wagner (Faust-), Tonbilder a. Wagner's „Walküre“, Marsch und Festmusik a. der „Königin von Saba“ v. Goldmark, Isländische Melodie f. Streichorch., bearbeit. v. Svendsen, Violinromanze von Mohrbutter, Concertino f. Clar. v. Weber (Hr. Stöckigt).

**Annaberg.** 6. Museumsconc. (Stahl): Ouverturen v. Rubinstein (triomphale) u. Gade („Michel Angelo“), Chorphant. v. Beethoven, zwei nordische Tänze (Menuett u. Scherzo) v. Em. Hartmann, Air f. Violinen v. Bach, gem. Chorlieder v. E. F. Richter („Im Herbste“) u. Gade („Morgenwanderung“).

**Basel.** 6 Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Brahms, „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, zwei „Novelletten“ f. Streichorch. v. Gade, Claviervorträge der Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M. — 4. Kammermusik-Soirée derselben Gesellschaft: Streichquint. v. Mozart, Streichquart. in Amoll v. E. Rentsch, Variat. a. dem Streichquart. Op 18, No. 5, v. Beethoven.

**Bonn.** Langenbach's Montagsconc. am 20. Jan.: Vortrag des Hrn. Prof. Ludw. Nohl a. Heidelberg über Beethoven's künstlerische Entwickelung, unterstützt durch die Wiedergabe verschiedener Compositionen Beethoven's (1. Satz a. dem Septett Op. 20, Trauermarsch a. der Sinf. eroica, 3. Ouvert. zu „Leonore“, Allegretto scherz. a. der 8. Symph., Ouvert. Op. 124). — Conc. von Thyra Aagard a. Paris unt. Mitwirk. der HH. Blomberg, Herrmann, Bellmann u. Ritter: Claviertrio (Op. ?) v. Blomberg, zwei russ. Lieder f. Viol., Viola alta u. Clav. v. Glinka-Ritter, Serenade für Violonc. v. Saint-Saëns, Ges.-, Clav.- u. Violasoli. — R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Streichquintette v. B. Scholz (Op. 47) u. Schubert (Op. 163), Adur-Streichquart. v. Schumann. (Ausführende: HH. Heckmann, Forberg, Allekotte, Bellmann und Schwickerath.)

**Boston.** 1. u. 2. Symph.-Conc. der Harvard Musical Association: Symphonien von Haydn (Oxford-) u. Beethoven (Adur), Ouverturen v. Schubert („Alfons und Estrella“) u. A., Siegfried-Idyll v. Wagner, Reitermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Pastorale v. Bach, Claviersolovorträge der HH. W. H. Sherwood (Esdur-Conc. v. Beethoven u. Phant. u. Fuge in Gmoll v. Bach-Liszt) u. H. G. Tucker (Adur-Conc. v. Mozart u. „Walkürenritt“ v. Wagner-Tausig).

**Bremen.** 6. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Symph. in Gdur v. Haydn, Ouverturen v. Reinecke (Fest-) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Solovorträge der Frau Essipoff (Ungar. Phantasie v. Liszt etc.) u. des Hrn. Gudehus (Ges.).

**Bremerhaven.** Conc. des Männerges.-Vereins am 21. Jan.: „Zwei Särge“ f. Männerchor u. Orch. v. E. Drobisch, „Hehre, heilige Musik“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. A. Schulz, „Die Welt ist so schön“ v. L. L. Fischer, „Das Blümlein“ von O. Plötz etc.

**Cassel.** Am 24. Jan. Geistl. Conc. des Oratorienver. (Brede) unt. Mitwirk. der Frau Ahlfeld u. der HH. C. Mayer (Ges.) und Rundnagel (Org.): Chöre v. Palestrina („Adoramus te“ u. „O bone Jesu“), S. Bach („Et incarnatus est“ u. „Crucifixus“), Spohr („Dona nobis pacem“), Liszt („Pater noster“), Weltner („Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt“) u. F. Richter („Herr, hilf tragen“), Duett v. Mendelssohn, Arie v. A. Brede („Der Herr ist mein Hirt“), Orgelsoli.

**Chemnitz.** 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Finale des 1. Actes a. „Don Juan“ v. Mozart, Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Volkslieder, theils comp., theils arr. v. J. Stern, Soli f. Ges. („Robin Adair“ v. Kniese u. „Es zieht der Lenz“ v. Schäffer) u. f. Clav. (Programm mit gewissenhafter Angabe der bez. Verlagsfirmen!)

**Cöln.** Musikalische Gesellschaft (am ?): Cantate zur 50jähr. Jubelfeier der Realschule v. F. Hiller, „Macte Imperator“ von F. Lachner, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Emoll-Conc. v. Spohr u. Romanze u. Scherzo v. F. Ries). 18. Jan. „Cosi fan tutte“-Ouvert. v. Mozart, Vortrag über die Alt-Viola, wie eines eigenen Concertes f. dieselbe v. H. Ritter. — 3. Kammermusik der HH. Mertke, v. Königslöw, Japha, Jensen und Ebert: Clavierquint. v. Gernsheim (Op. 35), Streichquartette v. Schumann (Adur) u. Beethoven (Op. 18, No. 5). — R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik mit demselben Programm, wie oben bei Bonn. — Conc. des Männerges.-Ver. (de Lange) am 23. Jan. zum Besten des Baufonds für ein dem früheren Dirigenten Weber zu errichtendes Grabdenkmal unt. Mitwirk. der Mitglieder der Conc.-Gesellschaft, des Städt. Gesangver., des Bach-Ver. u. des Ver. f. Kirchenmusik, sowie des Frl. Sartorius u. des Hrn. Dr. v. Hiller: „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart, „O weint um sie“ v. F. Hiller, Psalm 114 v. Mendelssohn, Motette f. gem. Chor Op. 29, No. 2, v. Brahms, „Der Gondelfahrer“, Chor m. Orch. v. Schubert-Weber, Männerchöre a capella v. Silcher, F. Weber („Frühlingsglaube“) u. Schumann, Gesangsoli v. Händel, E. Frank („Die schönen Frühlingsaugen“), F. Hiller („Liebeswünsche“) u. Gordiani.

**Danzig.** 2. Symph.-Conc. des Hrn. Const. Ziemssen: 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, Ballet-musik a. „Feramors“ v. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. G. Hollaender a. Berlin (8. Conc. v. Spohr, Romanze v. Bruch u. Spinnerlied v. G. Hollaender).

**Dordrecht.** Conc. des Gesangver. „Amicitia“ (Geul) am 30. Dec.: „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, Chor v. Händel, „O weint um sie“ v. F. Hiller, „Schwanengesang“ f. dreistimmigen Frauenchor, Tenor- u. Violinsolo m. Clav. v. Wilh. Bruch, Ges.- u. Claviersoli.

**Dresden.** Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 13. Jan.: Cmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart (HH. Hess, Dechert u. Schenk), Clavierquint. Op. 16 v. H. Goetz (HH. Schmole, Feigerl, Wilhelm, Böckmann u. Keyl sen.), Sept. Op. 20 v. Beethoven (HH. Feigerl, Wilhelm, Lorenz, Demnitz, Stein, Böckmann u. Keyl sen.). —

2. Productionsabend des Tonkünstlerver. am 20. Jan.: Clavierquint. Op. 16 v. H. Goetz (Besetz. wie oben), Gmoll-Violinson. v. Tartini (Hr. Sachse), Sept. Op. 20 v. Beethoven (Besetz. mit Ausnahme des Contrabasses durch Hrn. Trautsch wie oben). — 4. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi und dessen Gen.: Streichquartette v. Mozart (Bdur) und Schubert (Gdur), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann.

**Düsseldorf.** 2. Kammermusiksoirée der HH. Seiss u. Gen. a. Cöln: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Streichquartett Op. 59 v. Beethoven, Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart.

**Erfurt.** Conc. des Soller'schen Musikvereins am 16. Jan.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Frühling" und „Herbst" aus den „Jahreszeiten" v. Haydn, „Schneewittchen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Erdmannsdörfer, Schnitterchor a. „Orpheus" v. Liszt, Arie v. Spohr. (Solisten: Frl. Breidenstein, HH. Thiene a. Weimar u. Mayer a. Cassel.)

**Frankfurt a. M.** 8. Museumsconc. (Müller): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Horatius Cocles" v. Méhul, Clavierconc. in Esdur, comp. u. gesp. v. Hrn. A. Urspruch, Gesangvorträge des Hrn. Behrens.

**Frankfurt a. O.** 2. Symph.-Conc. des Philharm. Vereins (Blumenthal): 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Bennett („Die Najaden") u. Gade („Ossian"), Trauermarsch v. Chopin (f. Orch. arr.), Harfenvorträge des Hrn. F. Hummel a. Berlin.

**Freiburg i. Br.** 3. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins (Dimmler) unt. Mitwirk. der Frau Cl. Schumann a. Frankfurt a. M. u. der HH. Bargheer, Rentsch, Trost u. Kahnt a. Basel: Clavierquint. u. gem. Chöre („An die Sterne", „Der traurige Jäger" und „Der Rekrut") v. Schumann, Variat. a. dem Quart. Op. 125 von Schubert, gem. Chöre v. Hauptmann, Clav.-, Viol.- und Violoncellsoli.

**Genf.** Conc. der „Société de chant sacré" (de Senger) am 18. Jan.: „Noël", Orator. v. Saint-Saëns, Chöre v. A. Rostand, Berlioz (Abschiedsgesang der Hirten a. der „Kindheit Christi"), Händel u. Mendelssohn.

**Halle a. S.** 3. Conc. der Stadtschützengesellschaft (Halle): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. S. Odrich a. Leipzig (Ges., Arie v. Marschner, Lieder v. A. Richter [„Das alte Lied" und „Sag, ich lass sie grüssen"] u. Reinecke [„Am Felsenborn"]) u. des Hrn. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. Witte, „Papillon" v. Popper etc.).

**Jena.** 3. Akad. Conc.: 4. Symph. v. Beethoven, Scherzo aus der Gdur-Symph. v. Draeseke, Solovorträge der Sängerin Frl. A. Schöler (Arie v. Bruch, „Mignon" v. Liszt, „Meine Mutter hats gewollt" v. O. Lessmann und „Morgens am Brunnen" von Jensen) u. des Violoncellisten Hrn. de Munck a. Weimar (Conc. u. Phantasiestück eigener Comp., Nott. v. Chopin).

**Kiel.** 9. Musik. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Vereins: Compositionen f. Streichorch. v. Händel (Conc.) u. Arnold Krug („Liebesnovelle"), zwei Isländ. Melodien u. Norweg. Melodie, für Streichorch., bearbeitet v. Svendsen, Gesangvorträge des Frl. H. Friedrich (Arie von Händel, „Klinge, klinge, mein Pandero" von Jensen, „In dem Dornbusch blüht ein Röslein" v. Franz und „O süsse Mutter" v. Reinecke), Violincavatine v. Raff.

**Leipzig.** Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 24. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 4 v. Mendelssohn = Frl. Morsbach-Düsseldorf u. Hr. Beyer-Leipzig, 1. Satz a. dem 1. Violoncellconc. v. C. Schröder = Hr. Röthlisberger-Bern, Romanze a. „Othello" v. Rossini = Frl. Haering-Genf, Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann — Frl. Albrecht-Leipzig, HH. Beyer u. Röthlisberger, Variat. f. zwei Claviere Op. 62 v. Th. Gouvy = Frls. Scholtz-Graz und Grosch-Liebau, zwei Lieder v. Schubert = Hr. Poppe-Mühlhausen, Praelud. u. Fuge in Amoll v. Bach-Liszt = Hr. Loman-Amsterdam, Dmoll-Clavierconc. v. Bach-Kullak = Hr. Wolf-Meerane. 27. Jan. Compositionen von Mozart: Streichquart. in Cdur = HH. Stöving-Leipzig, Schwarzbach-Leipzig, Thies-Lachendorf u. Lent-Brandenburg, Phant. u. Fuge in Cdur f. Clav. = Frl. Horowitz-Leipzig, Arie „Ach, ich fühls" = Frl. Siegel-Saalfeld, Clarinetten-Quintett = HH. Gräff-Bingen, Beyer, Bach-Milwaukee, Coursen-San Francisco u. Eisenberg-Braunschweig, „Recordare" a. dem Requiem = Frls. Schotel-Dordrecht u. Lotze-Leisnig, HH. Hünefeld-Limbach u. Kuntz-Cleveland (Ohio), Adur Clavierconc. = Hr. Fiedler-Zittau. 31. Jan. Amoll-Streichquart. v. Schubert = HH. Winderstein-Lüneburg, Lind-Boston, Oelsner-Plauen u. Röthlisberger, „Der Hirt auf dem Felsen", Lied m. oblig. Clar. von Schubert = Frl. Schotel und Hr. Gräff, Claviertrio Op. 20 von Jadassohn = Frl. Bateman-London, Winderstein u. Eisenberg. — Conc. des Riedel'schen Ver. am 2. Febr.: Praelud. u. Fuge in Cdur f. Org. v. S. Bach, „Auf Maria Heimsuchung", „Ich lag in tiefer Todesnacht" u. „Auf Maria Reinigung" v. J. Eccard, Oboeson. in Cmoll v. Händel, „Ecce quomodo" v. Palestrina, „Die bittre Trauerzeit" v. W. Frank, „Stabat Mater dolorosa" v. Palestrina, Psalm 13 v. G. M. Clari, „Jesu, meine Freude", Motette v. S. Bach. (Solisten: Frls. Drechsel, Heinemeyer u. Marg. Schulze, Hr. Pielke u. A. [Ges.], HH. Dr. Rust [Org.] u. Liebstein [Ob.].) — 16. Gewandhausconc. (Reinecke): „Sommernachtstraum"-Musik (Soli: Frau Schimon-Regan a. München und Frl. Chr. Schotel a. Dordrecht, „Athalia"-Ouvert., Dmoll-Clavierconc. (Frl. Emmery a. Czernowitz) u. Lieder (Frau Schimon-Regan) v. Mendelssohn.

**Magdeburg.** 2. Conc. im Casino: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Robespierre"-Ouvert. v. Litolff, Solovorträge des Frl. Gerl aus Gotha (Arie a. „Alruna" v. Spohr, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. Scharfe, „Kein Sorg um den Weg" v. Raff u. „Ich gehe durch den grünen Wald" u. „Ich muss nun einmal singen" v. Taubert) u. des Hrn. Seitz (Viol., Conc. v. Mendelssohn etc.) — Tonkünstlerver. am 4. u. 21. Jan.: Streichquartette von H. Fischer (Cmoll), Haydn (Gmoll), Beethoven (Op. 59) u. Raff (drei Sätze a. Op. 192), Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Lieder v. Ehrlich („Abschied", Weihnachtslied etc.), Brahms, Rubinstein u. Hill. — Symph.-Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Rebling u. Mitwirk. des Frl. A. Brünicke (Ges.) u. des Hrn. Werckenthin a. Berlin (Clav.) am 13. Jan.: 2. Symph. v. Brahms, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven, Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck. — 4. Harmonieconc.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Sachsse-Hofmeister a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Seitz (Viol., Conc. v. S. de Lange etc.). — 6. Conc. im Logenhaus F. z. G.: 4. Symph. v. Gade, Festouvert. über Logenmelodien v. J. Mühling, Solovorträge des Frl. Brünicke („Mainacht" v. J. Brahms, „Weisst du noch" von A. Kleffel etc.) u. des Hrn. F. Struss a. Berlin (Viol.).

**Paderborn.** 3. Conc. des Musikver. (Wagner): 1. Symph. v. Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Arie v. Méhul.

**Paris.** 7. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 6. Symph. von Beethoven, Bruchstücke a. „Euryanthe" (3. Act) v. Weber (Euryanthe: Frau Brunet-Lafleur), Arie a. dem „Messias v. Händel (Frau Brunet-Lafleur), Introd. u. Schlusschor a. „Christus am Oelberg" v. Beethoven, zwei Sätze a. dem Emoll-Conc. v. Chopin (Hr. L. Diémer). — 13. Popul. Conc. (Pasdeloup): Dmoll-Symph. v. Schumann, Symph.-Fragmente v. Haydn, Ouvert. zum „Cid" v. Ten Brink, Thema u. Variat. a. der Serenade v. Beethoven, Largo v. Händel, Capriccio v. Mendelssohn (Clav.: Frl. Clotilde Kleeberg). — 14. Popul. Conc. (Pasdeloup): 2. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „L'Arlesienne" v. G. Bizet, Entr'acts a. „Orpheus" v. Gluck, Serenade v. Haydn (vom ganzen Streicherchor ausgef.), Solostücke f. Violine v. Sivori (Hr. Sivori). — 12. Châtelet-Conc. (Colonne): „Phaëton", symph. Dicht. v. Saint-Saëns, „Sapho", tableau antique v. L. Lacombe (Gesangsolisten: Frls. Delta u. Dihaux u. Hr. Genevois), 3. Theil aus „Tasso" v. Benj. Godard (Gesangsolisten: Frl. Vergin, HH. Villaret und Lauwers), Ouvert. zum „Römischen Carneval" v. H. Berlioz. — 13. Châtelet-Conc. (Colonne): Bdur-Symph. v. Schumann, „Les Erinnyes" v. Massenet (Violoncellsolo: Hr. E. Gillet), Balletmusik a. der Oper „Der Dämon" v. A. Rubinstein, Serenade v. Beethoven (vom ganzen Streichorchester ausgef.), 1. Violinconc. v. M. Bruch (Hr. Camille Lelong). — 1. Liszt-Conc., gegeben von Hrn. Frédéric Lottin im Pleyel-Wolff'schen Saale am 24. Januar, nur Original-Clavierwerke v. Liszt enthaltend, u. A. „Après une lecture de Dante" (Fantasia quasi sonata), „Der heil. Franciscus auf den Wogen einherschreitend". — 1. Sitzung der Société de musique de chambre der HH. Desjardins, Taudou, Lefort und Rabaud, unt. Mitwirk. der Frau Massart am 31. Jan.: Adur-Quart. v. Schumann, zwei Sätze a. einem Quart. v. Haydn, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Ddur Violinson. Op. 12 v. Beethoven. — 1. Sitzung für Kammermusik (Blasinstrumente) der HH. Taffanel, Gillet, Turban etc. unter Mitwirk. des Hrn. L. Diémer (Clav.): Octett von Beethoven, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Rubinstein, Ständchen (Quintett) v. Adrien Barthe, Son. f. Clar. u. Flöte v. S. Bach.

**Posen.** Am 8. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Hennig'schen Ver. (Hennig) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Schulze u. Schmidlein, des Hrn. Senfft-Pilsach, sämmtlich aus Berlin, u. A.

**Quedlinburg.** 4. Conc. der Concertgesellschaft: Solovorträge der Sängerin Frl. Büttner a. Halle („Das Haidekind" v. Schäffer, „Margareth am Thor" v. Jensen, „Auf der Wanderschaft" von Franz etc.) u. des Violoncellisten Hrn. Schröder aus Leipzig („Albumblatt" v. Wagner-Popper, Tarantella neapol. von C. Schröder etc.). — Am 24. Jan. Conc. des Kohl'schen Gesang-

ver. (Kobl): „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, „Comala" v. Gade.

**Reichenbach i.V.** 2. Symph.-Conc.: Symph. milit. v. Haydn, Ouverturen v. Weber u. Cherubini, „Ein Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Triumphmarsch a. „Heinrich der Löwe" v. Kretschmer, Violinvorträge des Hrn. Sitt a. Chemnitz.

**Rostock.** Am 13. Jan. Conc. des Vereins Rostocker Musiker (Kretzschmar, Voss u. Lenschow): Symph. in Fmoll v. Klughardt, Ouverturen v. Raff (Fest-) u. Thomas („Mignon"), „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Tonbilder a. Wagner's „Walküre" v. Stasny, Violoncellconc. v. Lindner (Hr. Krethlow).

**Rotterdam.** 2. Conc. der „Eruditio musica" (Gernsheim): 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert. in Esdur v. W. Hutschenruyter, Solovorträge der Sängerin Frau Koch-Bossenberger aus Hannover (u. A. „Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind" v. Jenson) u. des Pianisten Hrn. C. Heymann a. Bingen (C moll-Concert von Gernsheim, „Elfenspiel" v. C. Heymann, 2. Rhaps. hongr. v. Liszt, Barc. v. Chopin).

**Stargard.** Am 20. Jan. Symph.-Conc. der Capellen der Regimenter 9 u. 34: Cmoll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Tonbilder zu Wagner's „Walküre", Seren. v. Haydn.

**Soest.** Musikal. Soirée des Hrn. Th. Schmidt am 18. Jan.: Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Clav., zwei Ungar. Tänze u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Robin Adair" v. Kniese etc.

**Sondershausen.** Conc. der Hofcapelle (Erdmannsdörfer) am 16. Jan.: 2. Symph. v. Svendsen, „Mazurka", Polonaise und „Russisch" v. Raff, Violinconc. v. Ernst (Hr. Blankensee). (Programm mit Nennung der betr. Verlagsfirmen!) — Hofconcert am 18. Jan.: Mephisto-Walzer v. Liszt, „Walkürenritt" v. Wagner, Solovorträge der Frauen Zacharias-v. Rabatinsky (Ges.) und Erdmannsdörfer-Fichtner (Emoll-Conc. v. Chopin und „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Tausig), sowie des Hrn. Petri (Gdur-Violinromanze v. Beethoven).

**Speyer.** Conc. des Orch.-Ver. am 14. Jan.: „Liebesnovelle" f. Streichorch. v. Arnold Krug, „Danse macabre" von C. Saint-Saëns, Norweg. Volksmel., f. Streichorch. arr. v. Svendsen, Seren. f. Flöte u. Waldhorn v. Titt'l etc. — 3. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel (Schefter): Walzer f. Pianof. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. H. Huber. „Die Nacht" f. vier Singstimmen, Clav. u. Saiteninstrumente v. Rheinberger, Männerchöre von H. Hofmann (Marsch der römischen Legionen a. „Armin"), R. Hagen („Biterolf im Lager vor Akkon") und Gernsheim („Salamis"), Claviersoli v. F. Hiller („Alla Polacca"), X. Scharwenka (Impromptu im ungar. Stil) u. Ph. Scharwenka (Scherzino). (Ein vollständiges Novitätenconcert!)

**Stettin.** 3. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius: Symph. in Cdur v. Vierling, Ouvert. seriense v. Emilie Mayer, Ouvert. u. Arie v. Mozart, Rondo capriccioso f. Orch. von Mendelssohn-Schulz-Schwerin, „Mein Herz ist im Hochland", Lied v. C. Kossmaly.

**Stralsund.** Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) am 15. Jan.: 1. u. 2. Satz a. der 7. Symph. u. „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Einleit. zu „Loreley" v. Bruch, Einzugsmarsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Gott im Ungewitter" u. Hirtenchor a. „Rosamunde" v. Schubert, „Die Schäferin vom Lande" v. Rheinberger, Brautlied a. „Lohengrin" v. Wagner, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Die zwei Grenadiere", Duett v. Göllmick, Gesangsoli v. Mozart u. Brahms („So willst du des Armen").

**Strassburg i. E.** Am 15. Jan. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Musikver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Warnek a. Stuttgart, der Frau Seubert-Hausen a. Mannheim u. der HH. Ruff a. Mainz u. Mayer a. Freiburg i. Br.

**Stuttgart.** 3. Quart.-Soirée der HH. Singer, Wehrle, Wien u. Cabisius unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. A. Mehlig: Clavierquintett Op. 99 v. Rubinstein, Streichquartette von Schubert (Op. 29) u. Beethoven (Op. 59, No. 1). — 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Schubert (Op. 100), Variat. f. Pianof. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn, 2. Violinsuite v. F. Ries.

**Weimar.** Am 14. Jan. v. Hrn. Prof. Müller-Hartung geleit. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schöler u. der HH. Thiene u. Schnell. — Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Müller-Hartung): 2. Symph. v. Beethoven, „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, Ensemble a. der „Zauberflöte" v. Mozart, Solovorträge des Frl. Spiering a. Halberstadt (Dmoll-Clav.-Conc. v. Mendelssohn) und des Hrn. M. Knöfler (Viol.-Legende eig. Comp.).

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Concert des städt. Curorchesters (Lüstner) am 3. Jan.: 3. Symph. v. Schumann, Fdur-Concertouvert. v. Raff, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, „Sylphentanz" v. Berlioz. — 2. Symph.-Conc. ders. Cap.: „Lenore"-Symph. v. Raff, „Festklänge" v. Liszt, Zwischenacts- u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini. — Extra-Symph.-Concert ders. Cap. am 10. Jan.: Symph. in Ddur v. Mozart, Dramat. Ouvert. v. F. Ries, „Rigaudon" a. „Dardanus" v. Rameau, Violinvorträge des Hrn. L. Lüstner.

**Winterthur.** 3. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: Waldsymph. v. Raff, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Noct. u. Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Tetmajer-Kindermann a. Zürich (u. A. Arie a. „Tannhäuser" v. Wagner).

**Worms.** Conc. der Liedertafel (Steinwarz) am 8. Jan.: Chöre v. Mendelssohn, Beethoven, Vogler, Silcher u. F. Hiller („Sonntag"), Solovorträge einer ungen. Sängerin (Arie v. Mozart, „Wie Lenzeshauch" v. Jensen u. „Frühlingsjubel" v. Hiller), sowie der HH. Wallerstein a. Frankfurt a. M. (Clav.) u. Weber a. Darmstadt (Viol.).

**Würzburg.** 4. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Streichoct. v. Svendsen, Adagio a. dem Clar.-Quint. v. Mozart, Claviertrio Op. 100 v. Schubert, „Les Préludes" f. zwei Claviere v. Liszt. (Ausführende: HH. v. Petersenn, Gloetznern. Dr. Reeger [Clav.], Starauschek [Clar.], Schwendemann, Kimmler, Wildner u. Held [Viol.], Roeder u. Albrecht [Viola], Boerngen und Müller [Violonc.])

**Zittau.** Symph.-Conc. der Reg.- u. Stadtcap. (Spohr u. Eichhorn) am 20. Jan.: Dmoll-Symph. v. Dietrich, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Mendelssohn („Ruy Blas"), Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Conc. v. Goltermann, Air v. Massonet u. „Papillon" v. Popper).

**Zürich.** Benefizconc. des Hrn. F. Hegar am 12. Jan.: Adur-Symph. von Mendelssohn, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann (Solisten: Frl. I. Petzold a. Zofingen, Frau Hegar-Volkart, Hr. Weber a. Basel), „Aussöhnung" u. „Herzensfrühling", Lieder von F. Hegar (Frau Hegar-Volkart).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Hr. Saint-Saëns wird nicht, wie neuere Nachrichten wissen wollten, die Reichshauptstadt bei seiner nächsten Anwesenheit in Deutschland vermeiden, sondern die von Ihnen zuerst gebrachte bez. Notiz bestätigen. Nur wird er nicht mit der k. Capelle zusammen musiciren, sondern bei Bilse eigene Werke dirigiren und spielen. So verlauten wenigstens gute Quellen. — **Elberfeld.** Im 4. Abonnementconcert durften wir uns u. A. an einer ungemein anmuthenden Wiedergabe von Schumann's wundervollem Clavierconcert erfreuen. Das jugendliche Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool war die Spenderin dieser herzerquickenden Gabe, eine Pianistin, deren behende Finger mit dem Gemüth in engem Connex stehen. Bei dieser Gelegenheit müssen wir bez. unserer über die Berufung des Hrn. Maszkowski nach hier gegebenen Mittheilung das Geständniss machen, dass wir in dieser Richtung nicht gut informirt gewesen sind. Die von Hrn. Schornstein innegehabte Stellung ist noch nicht definitiv an einen Anderen vergeben worden, der Umstand, dass Hr. Maszkowski auf Ersuchen der Concertdirection das 5. Abonnementconcert dirigirte, mag den Anlass zu jenem Gerücht gegeben haben. Man will sogar wissen, dass sich derselbe nicht einmal um die vacante Stelle beworben habe. — **Stettin.** Der renommirte Violoncellvirtuos Hr. Ad. Fischer aus Paris, der sich vor. Monat bei seinem Auftreten im Stadttheater rühmlichst hier schon eingeführt hatte, gab am 24. Jan. ein eigenes Concert und damit Gelegenheit zu vollständiger Würdigung seiner bedeutenden Meisterschaft. — **Zürich.** Im 3. Abonnementconcert der Tonhallegesellschaft war Frau Clara Schumann der Gegenstand herzlichster Ovationen. Die verehrungswürdige Künstlerin riss Alle durch ihr wundervolles Spiel zur Begeisterung hin.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 1. Febr. Praeludium (Asmoll) v. J. S. Bach. „Salve salvator", Motette v. F. Böhme. Trio (Esdur) v. E. F. Richter. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. E. F. Richter. 2. Febr. „Herr, schicke was du willst", Chor v. R. Volkmann.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 26. Jan. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions" v. E. F. Richter. 2. Febr. „Kyrie eleison" v. Th. Schneider. St. Johanniskirche: 2. Febr. „Vater unser" von

Rink. St. Paulikirche: 2. Febr. „Gott, sei uns gnädig" von Jadassohn.

**Dresden.** Kreuzkirche: 1. Febr. G dur-Orgelfuge v. J. L. Krebs. Psalm 7 v. E. F. Richter. „Vater unser" v. Feska.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Beau (Luise Adolpha le), Claviertrio in Dmoll. (München, Conc. der Componistin.)
Berlioz (H.), „Harold in Italien". (Mannheim, 4. Musikal. Akad.)
— — „Der römische Carneval". (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 13 Jan.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Ebendaselbst.)
— — 2. Symph. (Bremen, 5. Abonn.-Conc. Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Linz, 3. Musikver.-Conc.)
— — 2. Violinconc. (Mannheim, 4 Musikal. Akad.)
— — Violinromanze. (Berlin, Conc. des Hrn. Sarasate.)
— — „Normannenzug". (Saarbrücken, 2. Vereinsconc. der „Eintracht".)
Damrosch (L.), Seren. f. Viol. (Warschau, Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden.)
Franck (C.), „Les Eolides", symph. Stück. (Lüttich. 2. Conc. der Société des Conc. de Mus. symph.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja". (Berlin, Conc. des Hrn. Sarasate.)
Goetz (H.), F dur-Symph. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Aschersleben, 5. Symph.-Matinée des Hrn. Münter.)
— — Entr'act aus der „Königin von Saba". (Celle, 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Hamerik (A.), Brautmarsch. (Cöln, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Beuthan.)
Harmston (J.), Claviertrio. (Temesvar, Philharm. Ver.)
Heidingsfeld (L.), „Der Todtentanz", Tongem. f. Orch. (Cöln, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Beuthan.)
Herzog (S.), 1. Clav.-Violinson. (Berlin, Conc. des Comp.)
Hopffer (B.), „Pharao". (Saarbrücken, 2. Vereinsconc. der „Eintracht".)
Kiel (F.), „Reisebilder" f. Clav. u. Violonc. (Berlin, Conc. des Frl. L. Fuchs.)
Liszt (F.), Clavierconc. (welches?). (Lüttich, 2. Conc. der Société des Concerts de Mus. symph.)
Mertke (E.), „Die Blumengeister" f. Frauenchor u. Soli. (Ulm, Conc. der Liedertafel.)
Oberthür (Ch.), Trio in Fmoll f. Viol., Violonc. u. Harfe. (München, Conc. des Componisten.)
Raff (J.), Waldsymph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn Gottlöber am 15. Jan.)
Reinecke (C.), 2. Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Linz, 3. Kammermusik-Prod. des Musikver.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspänstigen". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Clavierquart. Op. 38. (Godesberg, 2. Soirée der HH. Lorscheid u. Gen. a. Bonn.)
— — „Das Thal des Espingo". (Ulm, Conc. der Liedertafel.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Berlin, Matinée des Frl. v. Jagwitz. Warschau, Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Rüfer (Ph.), F dur-Symph. u. Rubens-Ouvert. (Hamburg, Symph.-Concerte des Hrn. Laube. Lüttich, 2. Conc. der Soc. des Concerts der Mus. symph.)
Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — „Danse macabre". (Fürth, 1. Conc. des Männerges.-Ver.)
— — „Phaëton". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — 2. Clavierconc. (Warschau, Conc. der Musikgesellschaft am 31. Dec.)
— — Clavierquint. Op. 14. (Riga, 2. Quart.-Soirée der HH. v. Makomaski u. Gen.)
— — Clavierquint. Op. 41. (London, Soirée mus. des Hrn. Ed. Dannreuther am 2. Jan.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (München, 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Thema von Beethoven. (Genf, Conc. des Hrn. Dr. Krausé.)
Schepp (H.), Clav.-Violinson., 2. u. 3. Satz. (Ulm, Concert des Componisten.)
Svendsen (J. S.), 3. Rhaps. norv. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 15. Jan.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des Theaterorch.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Dresden, Symph.-Concert des Hrn. Gottlöber am 15. Jan.)
— — Siegfried-Idyll. (Fürth, 1. Conc. des Männerges.-Ver.)
— — Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan und Isolde" u. Fragmente a. „Walküre". (Mainz, Symph.-Concerte der städt. Cap.)
— — Einleit. u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde". (Mannheim, 4. Musikal. Akad.)
Witte (G. H.), Violoncellconcert. (Stettin, Conc. des Hrn. Ad. Fischer.)
Zopff (H.), Concertsatz f. Viol. (Godesberg, 2. Soirée der HH. Lorscheid u. Gen. a. Bonn.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 5. Besprechungen (Compositionen v. H. v. Bronsart [Op. 15], St. Heller [Op. 140] und R. Metzdorff [Op. 26]). — Berichte (u. A. einer über die Stuttgarter Aufführung von G. Linder's „Conradin von Schwaben").

*Caecilia* No. 3. Besprechungen (Compositionen von R. Hol [Op. 81], L. F. Brandts Buys [Op 23], S. van Groningen [Neun Phantasiestücke f. Pianof.] u. C. L. Mattern [Zwei Lieder]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 5. Die Stellung der Musikdirectoren den Orchestermitgliedern gegenüber. Von Thadewaldt. — Ad. Jensen. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Potpourri.

*Echo* No. 2/3. Unsere Todten vom Jahre 1878. — Eine Entdeckung (die kürzlich erschienene Ballade „Der Junggesell" v. Löwe betr.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 4. Besprechung über die bisher noch unveröffentlichte Correspondenz Berlioz'. (Auszug a. dem „Constitutionel".) — Correspondenzen, Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 9. Rapport, fait par M Hérold, Sénateur, le 18. janvier 1879, au nom de la souscommission des théâtres, chargée d'examiner la question dite „du Théâtre-Lyrique". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 6. Besprechung üb. F. Kiel's Op. 67 u. 69. — Eine Beweisführung. Von W. Rischbieter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 4. Le Requiem de Berlioz. Von Georges de Massougnes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 2. Besprechungen (Compositionen v. C. Attenhofer [Op. 31] u. A. Lavignac [Op. 23]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 202. Wagner en France. Von R.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wagner hatte kürzlich in Cöln einen grossen Erfolg mit seiner Faust-Ouverture, und zwar im letzten Gürzenichconcert. Das Werk soll unter Dr. F. v. Hiller's Leitung zu sehr würdiger Wiedergabe gelangt sein.

* Unsere neulich über ein in London bevorstehendes, von Hans Richter zu leitendes Unternehmen gebrachte Notiz bedarf der Ergänzung. Es handelt sich nämlich hierbei nicht um ein einziges Concert, sondern um ein kleines Musikfest, das für die Tage 5., 7., 8. und 12. Mai angesetzt ist. Diese Orchestral Festival Concerts sind von dem unermüdlich in der Themsestadt für deutsche Musik wirkenden Violinisten Hrn. Herm. Franke angeregt worden und werden hauptsächlich Orchesterwerke (in jedem Concert eine Beethoven'sche Symphonie, Wagner'sche Schöpfungen neueren Datums etc.) auf dem Programm haben. Das Orchester wird 110 Mann stark sein. Das Dirigentengenie Hans Richter's sichert dem in solcher Weise in London noch nicht erschauten Unternehmen im Vornherein das beste künstlerische Gelingen.

* Das Florentiner Quartett Jean Becker hat in sein dieswinterliches (uns gedruckt vorliegendes) Reiserepertoire 48

ganze Streichquartette, ein Clavierquartett und einige einzelne Quartettsätze eingestellt. Von noch unbekannteren Componisten sind diesmal H. Riemann, G. W. Rauchenecker, J. v. Beliczay und Dessoff an der Reihe. Von den Preisquartetten der Florentiner erfreut sich gegenwärtig nur noch das oben mit aufgezählte Clavierquartett von Bungert der Gunst der Letzteren.

* In dem Concerte, welches der grossen Cour am kaiserl. Hofe zu Berlin am 30. Jan. folgte, soll nach dem dort. „Fremdenblatt" auch ein Arioso aus Wagner's „Meistersingern" gesungen worden sein. Jedenfalls ist der Componist an dieser Bezeichnung unschuldig.

* Dass bei dem Publicum in Stargard (Pommern) „trotz Wagner und Brahms der Sinn für eine gesunde und klare Melodie noch nicht abhanden gekommen" ist, hat nach der „St. Ztg." der Erfolg gezeigt, den kürzlich Haydn's Serenade für Streichquartett dort fand.

* Ueber die Grosse Oper in Paris scheint eine Krisis hereinzubrechen. Der Director derselben, Hr. Halanzier, hat seine Entlassung verlangt, da mehrere seiner besten Mitglieder, Mangels einer Garantie über die Dauer ihres Engagements, aus dem Verbande des Instituts ausscheiden. Schuld daran ist wohl die passive Haltung des Ministers der schönen Künste und die augenblickliche Ministerkrisis wird keineswegs bald zu einer gründlichen Besserung der Zustände führen. Hr. Halanzier wird übrigens, wenn seine Entlassung angenommen wird, die Geschäfte bis zum Ablaufe seines Contracts, Ende October, führen.

* Für die vielen Verehrer N. W. Gade's dürfte ein kürzlich bei Lose in Copenhagen erschienenes nach maassgebender Aussage ungemein gut getroffenes lithographisches Portrait dieses Componisten gelegen kommen.

* Wagner's Jugendoper „Rienzi" feierte ihre Auferstehung auf Londoner Boden am 27. Jan., an welchem Tage sie mit englischer Textübersetzung in Her Majesty's Theater durch die Operngesellschaft des Hrn. Carl Rosa zur 1. dortigen Wiedergabe gelangte und die Engländer geradezu enthusiasmirte.

* Die „New-Yorker Musik-Zeitung", welche bislang Material aus deutschen Colleginnen ohne Nennung der Quellen benutzte, ist mit dem neuen Jahr in sich gegangen und macht in den neuesten Nummern ihren Lesern kein X mehr für ein U. Hoffen wir, dass diese Anwandlung von journalistischem Takt keine nur vorübergehende sei.

* Die vom Berliner Wagner-Verein projectirte Aufführung des 1. Aufzuges der „Walküre" unterbleibt schliesslich auf Wunsch des Bayreuther Meisters, weil derselbe gegenwärtig mit einer Berliner Bühne (nicht der königlichen) in Unterhandlung wegen Aufführung des ganzen „Ringes des Nibelungen" stehe.

* Die Hannover'sche Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini" hat am 2. d. stattgehabt. Nicht blos die Wahl des Werkes, sondern auch dessen ungemein stilvolle Vorführung ist das Verdienst des Hrn. Dr. H. v. Bülow. Die Aufnahme der Oper beim Publicum war am Schluss des letzten Actes eine ordentlich enthusiastische, und ist vielleicht zu hoffen, dass andere leistungsfähige Bühnen sich an dieser künstlerischen That des Hannover'schen k. Theaters ein Beispiel zur Nachahmung nehmen.

* Hr. Edm. Kretschmer, der Componist der „Folkunger" und „Heinrich's des Löwen", feierte am 1. d. M. das 25jähr. Amtsjubiläum als Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden.

* Zu Officieren der französ. Akademie wurden ernannt die HH. Masset, Gesanglehrer am Conservatorium, Dhavernas, Präsident der Philharmonischen Gesellschaft in Paris, und Garigue, erster Hornist an der Oper.

**Todtenliste.** Frau Mathilde Wildauer, ehemalige Sängerin und Schauspielerin, seit 1856 im Ruhestande, † am 23. December, 58 Jahre alt, in Wien. — Lorenzo Bonfigli, ehemal. Tenorist, der mit der Malibran, Grisi und Pisarini gesungen, † in Lucca. — Leopoldo Zenoni, Clavierlehrer, † in Mailand, 61 Jahre alt. — Giuseppo Lazzarini, Musiklehrer, †, 83 Jahre alt, in Triest. — F. Ad. Succo, k. pr. Musikdirector und langjähriger Organist an der Haupt-Pfarrkirche zu Landsberg i. W., † am 20. Januar im 77. Lebensjahre. — Antonio Beumer, Violoncellist, Laureat des Conservatoriums in Brüssel, † daselbst, 25 Jahre alt. — Charles Soullier, Schriftsteller und Musiker, Verfasser mehrerer Tragödien und histor.] Werke, eines Dictionnaire de musique, eines Essai über das moderne Tonsystem, Gründer der „Union musicale", † im Alter von 87 Jahren in Paris.

## Briefkasten.

*B. v. E.* in *B.* Auf Ihre Anfrage wird Ihnen die Nachricht willkommen sein, dass das neueste Liederheft (Op. 50) von Franz bereits im Stich ist.

*F. E. R.* Der Meister befindet sich bei bestem Wohlsein und arbeitet fleissig am 3. Aufzug des „Parsifal".

*Abonnentin* in *Prag.* Es ist ein und dasselbe Werk, nur der Verlag hat gewechselt. — Das gew. Verzeichniss der übrigen Compositionen finden Sie im Jahrg. 1873 d. Blts.

*M. O.* in *S.* Die Bewerbung dürfte zwecklos sein, da, wie man liest, bereits Hr. Seidel aus Bayreuth engagirt ist.

Verlag von **Carl Simon**, Berlin W. 58. Friedrichsstr.
[106.]

## Neue Chorwerke

### a) für gemischten Chor:

* **Kjeralf, H.**, „**Die Brautfahrt in Hardanger**" (Text deutsch und schwedisch). Part 40 Pf. Stimm. 80 Pf.

* **Soederman**, Op. 13b. **Bröllops-(Hochzeits-)Marsch** (aus dem Repertoire des Schwed. Damenquartetts). (Text deutsch u. schwedisch.) Part. 1 M. Stimmen 1 M.

* **Kossmaly, C.**, „**Das deutsche Kaiserlied**" für Bariton(Tenor)-Solo mit Chor u. Pianofortebegleitung. Clav.-Ausz. 1 M. Chorstimmen 60 Pf.

**Pfeiffer, W.**, Op. 21a. „**Ein Gebet für den Kaiser**" für zweistimmigen Schulchor mit Piano (Harmonium oder Orgel). Part. 50 Pf. Stimmen 30 Pf.

**Schultz, Edwin**, Op. 103. „**Elfenwirthschaft**" (dem Kotzolt'schen Verein gewidmet und jetzt aufgeführt), achtstimmig. Partitur M. 1. 40. Stimmen M. 1. 60.

### b) für Männerchor:

**Kleffel, Arno**, Op. 22. **Sechs Gesänge**. Heft I. Lied der Kreuzfahrer — Des Glasers Töchterlein — An die Nacht. Part. M. 1. 40. Stimmen M. 1. 60.

— do. Heft II. Morgenruf — „Feuer her" — Frau Wirthin — Ständchen „Ruhe, Süssliebchen". Part. M. 1. 50. Stimmen 2 M.

**Ahlström, J. A**, **Serenade**. Part. 40 Pf. Stimm. 60 Pf.

**Söderberg, W. Th.**, **Der kleine Vogel**. Part. 30 Pf. Stimmen 70 Pf.

**Oelschläger, F.**, Op. 9. „**Hoho, du stolzes Mädel**" und „**Harmonie**", für Männerchor übertragen von Edwin Schultz. Part. 75 Pf. Stimmen 1 M.

**Schaeffer, Aug.**, Op. 130. „**Der verliebte Häring**". Part. 75 Pf. Stimmen 1 M.

**Schneider, P. Fr.**, **Sängerlust**: „Wir sind von einem flotten Schlag". Part. 60 Pf. Stimmen 60 Pf.

**Schultz, Edwin**, Op. 100. **Jägers Liebe**. (Preiscomposition des Elbgausängerbundes.) Part. M. 1. 40. Stimmen M. 1. 60.

*NB. Alle unter a mit * bezeichneten Werke sind auch zu denselben Preisen für Männerchor erschienen.*

Die geehrten Dirigenten der Vereine erhalten die **Partituren** dieser **werthvollen Werke** durch jede Musikhandlung oder direct vom Verleger zur Ansicht, die Stimmen mit billigstem Preisansatz.

**Berlin W. 58. Friedrichstr.**

**Carl Simon.**

---

[107.] Soeben erschien in meinem Verlage:

## Concert No. 2 für die Violine

mit Begleitung des Orchesters

von **Joachim Raff.** Op. 206.

Partitur Preis netto 10 M. Clavierauszug mit Solostimme Pr. 9 M. Orchesterstimmen Pr. 17 M. Solostimme allein Pr. 3 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** *(R. Linnemann).*

---

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.
[108.]

## Josef Rheinberger.

Op. 92.

## Sonate für Pianoforte u. Violoncell in C.

Dieselbe für Pianoforte und Violine übertragen vom Componisten.

Preis: jede Ausgabe M 7. 20.

---

Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung:
[109.]

## Carl Eschmann,

### Wegweiser

durch die Clavier-Litteratur, der anerkannt beste Führer für Lehrer und Lernende.

Preis: 1 M. — Geb. 1 M. 25 Pf. — Eleg. geb. 1 M. 75 Pf.

**Gebrüder Hug in Zürich.**

---

[110.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig**:

## Sonate (Cmoll) für Orgel

von

**Jos. Rheinberger.**

Op. 27. Preis 2 Mark.

---

## 22. Doppel-Auflage.

## Clavierschule u. Melodienschatz

von

**Gustav Damm.**

Geheftet M. 4. In Leinwand mit Goldpressung M. 5. 50.
[111.]

**Steingräber Verlag, Leipzig.**

---

[112.] Bei **Carl Rothe** in Leipzig erschien soeben:

## Ernst Flügel, Op. 12.

**„Miniaturbilder".**

Kleine instructive Clavierstücke Preis 2 Mark.

Im Verlage von **Max Leichssenring** in Hamburg ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

[113.]

| | ℳ | ₰ |
|---|---|---|
| **Naubert, A.,** Op. 11. Frau Aventiure, drei Dichtungen von Scheffel, componirt für eine mittlere Singstimme. No. 1. Von Liebe und Leben scheidend. M. 1. 80. No. 2. Am Traunsee. M. 1. 20. No. 3. Lang hat die Heimath mich erfreut. M. 1. 20. | 3 | — |
| **Naubert, A.,** Op. 15. Sechs vierstimmige Lieder für gemischten Chor | 3 | — |
| **Kölling, Carl,** O Maria! Romanze für Harmonium und Piano, Horn oder Violoncell ad libitum | 2 | — |
| **Kölling, Carl,** O Maria! Romanze für Piston und Piano | 1 | 80 |
| **Kölling, Carl,** O Maria! Romanze für Horn oder Violoncell und Harfe oder Piano mit Streichorchester | 3 | 60 |
| **Stark, Rob.,** Serenade für Oboe und Piano oder Streichorchester | 2 | 40 |
| **Gluck, Chr.,** Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" für Orchester zum Concertgebrauch eingerichtet | 5 | — |
| **Raff, Joachim,** Op. 55, No. 12. „Abends" (aus „Frühlingsboten"), für Orchester bearbeitet von A. Mohr. | 5 | — |
| **Hohlfeld, Otto,** Op. 4. Elegie für Violine und Piano (neue Auflage) | 1 | 80 |
| **Mohr, Ad.,** Flandrischer Hochzeitszug für Orchester | 5 | — |
| **Mohr, Ad.,** Flandrischer Hochzeitszug für Piano | 1 | — |

---

[114.] Anfragen betreffs Benutzung des grossen Concertsaales im **kgl. Odeon zu München** beliebe man an die Direction der kgl. Musikschule daselbst zu richten. (M. 9894.)

---

[115.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Partitur 4 ℳ. Clav.-Ausz. mit Text 2 ℳ. 50 ₰. Singstimmen 1 ℳ. Orchesterstimmen 5 ℳ.

Op. 3. Concert f. Violine m. Pfte. 6 ℳ. Dasselbe Orchesterstimmen 6 ℳ. Partitur 3 ℳ. 50 ₰.

Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 ℳ. Stimmen 70 ₰.

Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. oder Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana, einzeln zu 80 ₰., vollständig 2 ℳ. 10 ₰.

Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag, Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 ℳ. 20 ₰.

☛ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

---

[116.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

## Vor der Klosterpforte

aus Björnson's „Arnljot Gelline"

für

Solostimmen, Frauenchor und Orchester

von

## Edvard Grieg.

**Op. 20.**

*(Mit deutschem, norwegischem und englischem Text.)*

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 ℳ.

Gesangsolostimmen (Sopran, Alt) à 30 Pf.

Chorstimmen 60 ₰.

Orchesterstimmen 6 ℳ.

---

## Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, **Barmen,** Neuenweg 40.

**Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.**

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

Adresse gefl. zu beachten.

[117k]

---

[118.] Demnächst kommt zur Versendung:

## „Otto der Schütz",

Romantisch-lyrische Oper in 3 Aufzügen nach G. Kinkel's gleichnamiger Dichtung frei bearbeitet von **Paul Günther.**

Musik von

## Max Josef Beer.

---

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[119.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

Ein tüchtiger Contrabassist, rout. in Oper und Symphonie und gute Zeugnisse besitzend, sucht baldigst dauernde Stellung. Gef. Offerten unter N. N. 31 an die Exped. dieses Blattes. [120.]

---

[121.] Vor Kurzem erschien:

## Quintett

(C moll)

**für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell**

componirt von

## Franz Ries.

Op. 28.

Partitur M. 5. —. Stimmen M. 8. —.

(Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen in Vorbereitung.)

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 14. Februar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 8.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XXXIX. (Schluss.) — Kritik: Compositionen von Theodor Kirchner. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XXXIX.

Ein Taschenskizzenbuch aus dem Jahre 1817.

(Schluss.)

Nun sind noch einige Notizen anzuführen, welche sich auf der inneren Seite des hinteren Umschlagblattes (Seite 128 gegenüber) mit Bleistift geschrieben finden. Selbige lauten, so weit sie lesbar sind, so:

*Der neueste deutsche Jugendfreund für Knaben*
*Leipg. 1816 brosch. 4 fl. 30 Xr. 34 Xr. am Lusthaus*
*Bei Müller . . . . ansehen —*
*in der Leopoldstadt. N. 575 in der*
*Allee gegen die Franzensbrücke 6 leichte*
*Reisewägen zu verkaufen —*
*Wohnung Alstervorstadt Haus No. 115*
*von 8 Zimmern etc. mit Obstgarten um*
*billigen Preis zu vermiethen von künftigem*
*Georgi an und beim Hausinspektor erkundigen.*

Diese Skizzen sind, eine nicht nachzuweisende Stelle ausgenommen, dem Intelligenzblatt der Wiener Zeitung entnommen und ohne Zweifel in einem Gast- oder Kaffeehause niedergeschrieben worden. Die erste Notiz findet sich im Intelligenzblatt zur Wiener Zeitung vom 9. December 1817 (S. 1291) und lautet da so:

„Bey Carl Haas, Buchhändler (Tuchlauben, beym Kühfuss) ist ganz neu zu haben: . . . . . . . . . . . .
Der neueste deutsche Jugendfreund, oder Erzählungen für Knaben und Mädchen zur Bildung des Verstandes und Herzens. Von H. Müller. Zwey Bände 8. Leipzig 1816. Brosch. 4 fl. 30 kr.“

Die letzten zwei Notizen finden sich in den Intelligenzblättern vom 12., 15. und 17. December 1817 (S. 1315 ff.), und lautet die erste derselben so:

„Ueberführte Reisewägen.
In der Leopoldstadt No. 575 in der Allee gegen die Franzensbrücke sind 6 leichte Reisewägen zu verkaufen.“

Die andere lautet so:

„Wohnung zu vermiethen.
In der Alservorstadt Haus No. 115 ist eine Wohnung, bestehend in 8 Zimmern, Vorhaus, Speis, Keller, Holzgewölbe, Boden, nebst einem Obstgarten um billigen Preis zu vermiethen, und auf künftigen Georgi 1818*) zu beziehen. Das Nähere ist im nemlichen Hause beym Hausinspektor zu erfragen.“

Zur Erklärung dieser abgeschriebenen Anzeigen möge Folgendes erinnert werden. Beethoven hatte im Jahre 1817 von der Philharmonischen Gesellschaft in London den Antrag erhalten, nach England zu kommen. Am 9. Juli 1817 theilt er Ferd. Ries die Bedingungen mit, die dieser der Gesellschaft vorlegen soll. In diesem Briefe heisst es u. A.: „Ich werde in der ersten Hälfte des Monats Januar 1818 spätestens in London sein. Da ich gleich . . . . anfange, so weiset mir die Gesellschaft die Summe von 150 Guineen hier an, damit ich mich mit

*) Georgi fällt auf den 24. April.

Wagen und andern Vorrichtungen zur Reise ohne Aufschub versehen kann.“ Warum Beethoven „Reisewägen“ suchte, ist also klar. Wozu brauchte er aber eine so grosse Wohnung von 8 Zimmern, einen Obstgarten u. s. w.? Er ging Ende 1817 und auch schon früher mit der Absicht um, seinen Neffen aus dem Institut Giannatasio del Rio's zu sich zu nehmen und nahm denselben auch wirklich Ende Januar 1818 zu sich. Am 12. November 1817 schreibt Beethoven an Ginnnatasio: „Veränderte Verhältnisse könnten es wohl machen, dass ich Karl nicht länger als bis zum Ende dieses Vierteljahres bei Ihnen lassen kann.“ Und am 24. Januar 1818 schreibt er: „Ich komme nicht selbst — übrigens wünsche ich der Mutter wegen, dass es eben nicht zu sehr bekannt werde, dass mein Neffe jetzt bei mir ist.“

Aus den Daten, welche sich an die Anzeigen knüpfen, geht unzweifelhaft hervor, dass das Skizzenbuch im December 1817 zum Skizziren gebraucht wurde. Von den im Skizzenbuch berührten Compositionen gibt nur eine einen sicheren chronologischen Anhaltspunct. Es ist die Fuge Op. 137. Sie war nach dem auf dem Autograph stehenden Datum am 28. November 1817 fertig und wird zu Anfang (Seite 5) des Skizzenbuches berührt. Demnach kann das Skizzenbuch spätestens im November 1817, vielleicht etwas früher begonnen worden sein. Nimmt man nun ferner an, dass Beethoven das Skizzenbuch ungefähr ein halbes Jahr brauchte, so ergibt sich als die Zeit, der es im weitesten Umfange angehören kann, die von September 1817 bis Mai 1818. Dieses Ergebniss verträgt sich nicht nur mit der auf dem vorderen Umschlagblatte eingezeichneten Jahreszahl 1817, sondern es lässt sich damit auch die Zeit in Uebereinstimmung bringen, der ein sich anschliessendes Skizzenbuch, das Beethoven im Frühjahr und Sommer 1818 in Mödling brauchte, angehört.

Von den im Skizzenbuch berührten Compositionen sind also in der angenommenen Zeit von September 1817 bis Mai 1818 der Reihe nach fertig geworden:

Die Quintettfuge Op. 137,
das Lied „Resignation“ und
der erste Satz der Sonate in Bdur Op. 106.

Nahezu beendigt wurde der zweite, angefangen der dritte Satz dieser Sonate, und gleichzeitig mit diesen zwei Sätzen wurde an den ersten zwei Sätzen der neunten Symphonie gearbeitet.

Noch kann bemerkt werden, dass auch Herr Ludwig Nohl, allerdings in seiner Weise, das Skizzenbuch beschrieben hat. Verwiesen werden kann auf dessen „Beethoven's Leben“, 3. Band, S. 98, 124 f., 834 f.

---

# Kritik.

**Theodor Kirchner.** Notturnos, Op. 28. Leipzig, Hofmeister.
— — Studien und Stücke, Op. 30. 4 Hefte. Ebendaselbst.
— — Im Zwielicht. Lieder und Tänze, Op. 31. 4 Hefte. Ebendaselbst.
— — Ideale, Op. 33. Heft I. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.
— — Walzer, Op. 34. 2 Hefte. Ebendaselbst.

Nach flüchtiger Durchsicht einer grossen Anzahl Novitäten griffen wir zuerst zu Kirchner's neuesten Compositionen, um sie eingehender zu würdigen. Sind sie doch mehr als die übrige zur Zeit erscheinende Claviermusik geeignet, das Interesse des Musikers zu erregen, zu erhalten und zu belohnen. Kirchner ist anerkannter Meister der kleinen Form des Charakterstücks für Clavier. Auf diesem Gebiete überragt er alle (?) seine Collegen um eines Hauptes Länge. Er hat sich seinen eigenen Clavierstil herausgebildet, von dem man nur bedauern könnte, dass er kaum jemals populär werden wird, da er nur durchaus musikalischen, feinsinnigen Spielern zugänglich ist. Aber wie viel oder richtiger wie wenig sind „musikalisch“ unter den Tausenden von Clavierspielenden! — Selbstverständlich können nicht alle Hefte des Componisten gleiches Interesse erwecken. Gleich das erste der oben angezeigten, die Notturnos Op. 28, erscheinen uns im Ganzen weniger frisch und unmittelbar empfunden, als so manches frühere Werk Kirchner's, z. B. seine Albumblätter Op. 7. Das erste der vier Stücke des Op. 28 beginnt mit einem einfachen, anspruchslosen melodischen Satze in Cdur, dem ein unruhig bewegter Mittelsatz in Moll gegenübertritt; der erste Satz wird einfach wiederholt, und eine sehr schön erfundene Coda beschliesst das Ganze. Bei dieser Gelegenheit möchten wir auf die Schönheit und Feinsinnigkeit der Kirchner'schen Schlüsse überhaupt aufmerksam machen. Nur in seltenen Füllen geht es dabei in landläufiger Weise zu, meistens gibt es noch eine kleine freudige Ueberraschung: finis coronat opus. Im zweiten Notturno, das mit einem ausdrucksvollen Gesange in Desdur anhebt, fehlt ein selbständiger Mittelsatz; an seine Stelle tritt eine aus den zwei ersten Takten des Themas hervorgewachsene modulatorisch reiche Episode, die ohne Wiederholung des Anfangssatzes unmittelbar in den Schluss hinüberführt. Das Ganze macht mehr den Eindruck einer geistvollen Improvisation, als eines Stückes, das wir mit dem Namen „Notturno“ bezeichnen. Mit No. 3 dieses Heftes können wir uns weniger befreunden. Sei es das nicht sonderlich bedeutende Thema, sei es die unruhige Modulation — es dürfte schwer halten, aus den ersten zwei Seiten des Stückes (mit Ausnahme der vier Anfangstakte) eine bestimmte Tonart festzustellen — der Strom der Erfindung scheint langsamer zu fliessen und stellenweise ins Stocken zu gerathen. Sehr klar und einfach ist dagegen die Schlussnummer: ein seriœuser Marsch in Esdur mit einem sehr ausdrucksvollen Trio in Esmoll.

Die vier Hefte „Studien und Stücke“ Op. 30 enthalten im Ganzen 25 Stücke von sehr verschiedener Schwierigkeit, fügen wir gleich hinzu: auch von verschiedenem musikalischen Werthe. Einzelne, wie die Nummern 4, 6, 12, 13, 14, 20, 23, dürften in letzterer Hinsicht den St. Heller'schen Etuden im Werthe gleich stehen; die meisten schätzen wir doch höher. Die Form ist sehr verschieden. So könnten No. 1 und 7 ganz wohl unter der Bezeichnung „Marsch“ passiren; einen liedartigen Charakter haben die Nummern 3 (eines der schönsten Stücke der Sammlung), 8, 15, 21 und 25. Diesen sehr nahe stehen die mit dem allgemeinen Namen „Charakterstücke“ von uns bezeichnet seienden Nummern 2, 9, 10 (Jagdstück), 11 und 16. Einen phantasieartigen Charakter haben die Nummern 17 und 19. Die noch übrigen vier Nummern 5 (polyphon), 18, 22 und 24 möchten wir als eigentliche Studien im Sinne einer gesteigerten Etude bezeichnen. In No. 5 fiel uns eine Stelle auf, die Manchem bedenklich erscheinen könnte:



Weit höher als Op. 28 und 30 stellen wir Op. 31. Das Werk enthält in vier Heften 12 Stücke, die aber, was ihre musikalische Bedeutsamkeit betrifft, schwerer ins Gewicht fallen, als die 25 Stücke des Op. 30. „Im Zwielicht" nennt sie der Componist, und wir halten dies für eine sehr glückliche Bezeichnung. Beim Durchspielen dieser Hefte wurden wir unwillkürlich an eine Strophe aus Goethe's Gedicht „An den Mond" erinnert, wo es heisst:

„Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit."

Diese beiden Pole der Empfindung, „Schmerz" und „Freude", dürften durch die fernere Bezeichnung „Lieder und Tänze" angedeutet sein, insofern die Lieder No. 1, 3, 4, 7, 8 meist eine sehnsüchtige, wehmüthig angehauchte Stimmung athmen, die Tänze aber (meist Walzer): No. 2 (langsamer Walzer), No. 6. 10 und 12 — merkwürdigerweise alle in derselben Tonart Asdur — mehr die Erinnerung an frohe Stunden wachrufen. Nun gibt es auch Mittelglieder dieser Empfindungskette; sie werden durch Stücke wie No. 9 und 11 (Tanzlieder) und durch No. 5 (Marsch) repräsentirt. Von den Liedern möchten wir No. 7 noch besonders hervorheben. Es ist von so herzgewinnender Einfachheit, dass man glauben könnte, ein nordisches Volkslied zu hören. Diese vier Hefte Lieder und Tänze sind das Schönste, was wir seit langer Zeit von Kirchner zu Gesicht bekamen.

Das folgende Op. 33 „Ideale" enthält zwei Clavierstücke. Das erste ist im langsamen Tempo gehalten und besteht aus nur wenigen Takten (1. Theil 4, 2. Theil 10 Takte). Wir lieben es ob seiner innigen Tonsprache sehr und nehmen dafür das zweite, welches in seinem Rhythmus stark an ein Stück der Schubert'schen „Momens musicales" erinnert, gern mit in den Kauf.

Die Walzer Op. 34, sieben an der Zahl, werden von den in Rede stehenden Compositionen Kirchner's die schnellste und weiteste Verbreitung finden. Sie verdienen es aber auch. Mancher wird die bis zum Ueberdruss abgespielten Chopin'schen Walzer eine Zeit lang bei Seite legen und dafür zu den Kirchner'schen greifen. Nun, er macht keinen schlechten Tausch. Eines haben sie jedenfalls für uns vor den Chopin'schen voraus, es ist durchaus deutsche Musik, vielleicht nicht so pikant wie die des genialen Polen, aber tiefer empfunden und überreich an melodischen, harmonischen und rhythmischen Feinheiten. Man sehe nur gleich im ersten Walzer auf Seite 4, 2. System unten die Ueberleitung zu dem Mollsatz, wo Schluss und Anfang der verschiedenen Theile in inniger Verschmelzung gleichsam zusammenfallen, oder im zweiten auf Seite 9 unten, wo nach dem ausgeschriebenen Ruhepunct unerwartet der wunderhübsche Anfang, wie dem einsamen Wanderer plötzlich ein liebes, trautes Gesicht erscheint. Einen wirksamen Contrast gegen seine Nachbarn bildet der dritte Walzer in Cmoll; er ist der schwierigste hinsichtlich seiner Ausführung und Auffassung. Dagegen dürfte sich kaum Einer dem Zauber der einschmeichelnden Weise des vierten in Adur verschliessen, auf dessen originellen Schluss, wo die Geige gleichsam zwischenein stimmt, noch besonders hingewiesen sei. Der längste und im gewöhnlichen Sinne dankbarste ist No. 5 in Desdur. Besonders gefällt uns die erste Episode in Edur, die am Schluss in der Haupttonart noch einmal wiederkehrt. Der folgende langsame Walzer in Bmoll ist der kürzeste, aber keineswegs der unbedeutendste. Es möchte überhaupt schwierig sein, sich für einen als seinen Liebling zu entscheiden; mit alleiniger Ausnahme des dritten, der ein gar zu ernstes Gesicht macht, sind sie alle gleich liebenswürdig und einschmeichelnd. So auch der letzte, No. 7 in Bdur, mit seinem prächtig gelungenen Anfang, wo man gleichsam die einzelnen Instrumente, hier Flöte, Violine und Violoncell, nacheinander einsetzen hört; der Mittelsatz in Bmoll ist nebenbei eine treffliche rhythmische Studie, bei der Mancher an den weiten Griffen und Sprüngen der linken Hand tüchtig zu üben haben wird. Die Ausstattung sämmtlicher zwölf Hefte ist eine vorzügliche, wie man sie von den berühmten Firmen Hofmeister und Rieter-Biedermann nicht anders gewohnt ist.

Ernst Flügel.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Wien.**

(Fortsetzung.)

Indem wir das Schlagwort „Kammermusik" gebraucht, können wir nun mühelos ohne Gedankensprung Um- und Rückschau über die künstlerischen Eindrücke halten, welche uns die Saison eben auf dem in Wien besonders eifrig gepflegten Gebiete der Kammermusik gebracht. Wir haben zu berichten über drei Hellmesberger'sche, drei Grün'sche und zwei Florentiner Quartettabende, sowie über eine vorzüglich der Kammermusik gewidmete Production, welche am 17. Januar ein stets willkommener, gefeierter Gast, Josef Joachim, veranstaltete.

Hr. Hellmesberger führte uns neben den bei uns fest eingebürgerten Meisterwerken eines Beethoven (Quartett Op. 135, Esdur-Quintett), Mozart (Gmoll-Quintett, anstatt des ursprünglich angekündigten Ddur-Quintett des Meisters vorgetragen und richtig von mehreren p. t. Recensenten für das Letztere genommen!), Schubert (Quartett Gdur), Brahms (Quartett Amoll) etc. auch sehr interessante Novitäten vor. Als die bedeutendste darunter erschien uns ein Clavierquintett von Goldmark (die Pianostimme kraftvoll und feurig von Hrn. Door gespielt), ein in seinen drei ersten Sätzen überaus frisches, spontan empfundenes Werk, aus welchem uns das gesangvolle, wahrhaft dramatisch erregte Adagio besonders zusagt. Von grandioser Wirkung sind die energischen Synkopen und Hammerschläge des ersten Satzes, dessen Thema zwar eine ziemlich bekannte, schon bei Schubert (z. B. Gdur-Quartett) und Schumann (Finale des Adur-Quartetts) vorkommende Physiognomie aufweist, von Goldmark aber in völlig neuer Weise, mit einer an Beethoven erinnernden eisernen Consequenz und einer Kenntniss des Claviereffectes, welche einem Rubinstein alle Ehre machte, durchgeführt wird. Als ein formelles Muster ist das schlagfertig kurze Scherzo zu erklären, während das Finale ein wenig redselig wird und überhaupt gegen die früheren Sätze entschieden abfällt. Schon das Thema gehört hier nicht dem Componisten zu Eigen, es kommt fast Note für Note in Schumann's Esdur-Symphonie (Finale) vor.

Zum Glück rafft sich der Componist unmittelbar vor dem Schluss zu energischer Anspannung seiner Kräfte auf und gibt uns nun eine dem ersten Satz entsprechende glänzende Steigerung. Man scheidet von dem Werke mit der grössten Achtung vor seinem Autor und dem Wunsche, es wieder zu hören. Wie Goldmark speciell im Adagio in die machtvoll fortströmende „unendliche Melodie" dieses innerlichst empfundenen Gesanges ein zweites, gleichsam monumentales Thema hineinstellt, welches dem Ersteren als sicherer, fester Halt dient, das ist gleich überraschend, wie meisterlich; an einer Stelle dieses Adagio schwillt der Musikstrom förmlich dämonisch entfesselt an, als wollte er Alles überfluthen: wir erinnern uns nicht, in modernen Kammercompositionen allzu oft so unwillkürlich Packendem und Bewegendem begegnet zu sein. Dieses Stück, wie das ihm verwandte, aber ruhigere Adagio seiner Clavier-Violinsonate (D dur) hat der Tondichter mit seinem Herzblut geschrieben, es ist eigentlich hier eine unmittelbar überzeugendere Dramatik, als in gar manchen „Höhemomenten" der so viel bewunderten „Königin von Saba".

Ein neues Claviertrio von Zoléns ki (einem ehemaligen Schüler des Wiener Conservatoriums) nahm sich neben dem Goldmark'schen Quintett ziemlich klein und spiessbürgerlich aus, doch ist es immerhin ein Stück gut musikalischer Empfindung und Factur, als Vorbilder sehen Beethoven (besonders in seinen grossen Trios) und Schumann heraus, der Componist grübelt nicht viel, sondern schreibt in gesunder Schaffenslust nieder, was ihm eben einfällt; der erste Satz ist in Folge einiger sinnreichen harmonischen Combinationen der interessanteste. Prof. Epstein spielte den Clavierpart des Zelénski'schen Trios mit Geist und Feinheit, der grosse Applaus des Publicums galt wohl noch mehr dem Vortragenden, als der Composition.

Es bedarf kaum besonderer Erwähnung, dass die Leistungen der Hellmesberger'schen Quartettcapelle an und für sich ganz auf der künstlerischen Höhe früherer Jahre standen (Beethoven's Quartett Op. 135 z. B. kann man nirgends in der Welt vollendeter hören), man muss es mit einer wahren Genugthuung begrüssen, dass uns unsere heimischen stabilen Quartettunterhaltungen, deren Fortsetzung am Schlusse der vorigen Saison sehr in Frage gestellt erschien, nunmehr definitiv und wohl noch auf viele Jahre hinaus erhalten bleiben.

Ob freilich neben dem Hellmesberger'schen Muster- (und Mode-) Quartett jemals in Wien ein zweiter einheimischer Quartettverein lebensfähig werden dürfte, ist zu bezweifeln. Vor ungefähr 14—15 Jahren vermochte Ferdinand Laub als „Quartettspieler" unserem Hellmesberger Concurrenz zu machen, allein er — wie später auch Joachim — konnten eben einen weltberühmten Virtuosennamen mit in die Wagschale legen.

Wer dagegen nur in engeren musikalischen Kreisen eine gut civile Stellung einnimmt, wie z. B. unser vortrefflicher Concertmeister Grün, dem mit bestem Willen auch nicht der ärgste Feind irgend etwas abnorm-Geniales oder sonst Aussergewöhnliches vorwerfen könnte, der wird vergebens an ein grösseres Publicum appelliren, um demselben die gesundeste, aber doch zugleich schwerst verdauliche musikalische Kost: Kammermusik, vorzusetzen. In einer Stadt, wie Leipzig, wo man musikalischen Sinn und Ernst eigentlich bei jeder gebildeten Familie voraussetzt, können sich allenfalls zwei, selbst drei „Quartette" um der Sache Willen halten*), in Wien aber hängt man nur allzusehr an der Persönlichkeit des Primgeigers; fehlt an dieser das individuelle Interesse, so bleibt man einfach von dem Quartett weg.

Hr. Grün hatte schon einmal ein Quartettunternehmen (in der Saison 1869—70) an der Theilnahmslosigkeit des Publicums müssen scheitern sehen. Seine im letzten November und December veranstalteten Quartettproductionen waren noch schwächer besucht, obgleich Hr. Grün in dem eleganten und virtuosen Violoncellisten Hrn. de Munck immerhin eine relative „Zugkraft" gewonnen und überdies nach Art der Florentiner für ganz ausgezeichnete italienische Instrumente gesorgt hatte. Die Mittelstimmen des Grün'schen Quartettes repräsentirten die HH. Hoffmann und Hilbort, tüchtige Musiker ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit. Der Eindruck der Grün'schen Quartettaufführungen war überhaupt ein durchaus tüchtiger, solider, correcter, die Herren spielten sich von Soirée zu Soirée mehr in einander und in die vorzutragenden Werke ein; was aber bis zuletzt vermisst wurde, war jener eigenthümliche Tonzauber, jene Poesie, welche Hellmesberger oder Jean Becker in den Quartettvortrag zu legen wissen und welche für uns das Anhören eines Adagios etwa aus der letzten Periode Beethoven's mit zu den grössten künstlerischen Genüssen gestaltet, die überhaupt denkbar.

Die zweite Grün'sche Soirée konnten wir nicht besuchen, in den beiden übrigen hörten wir Beethoven's C dur-Quartett Op. 59 und C-Quintett, ein neues Trio von Raff (voll geistreicher Einzelzüge, das Ganze unerquicklich), dessen Clavierpart Mad. Bénois ziemlich entsprechend ausführte, Mozart's D dur-Quartett (aus den sogen. Violoncell-Quartetten) und als ansprechende Novität das so eben im Druck erschienene Quartett von O. Dessoff, das freilich mehr von eingehendem Studium bewährter Vorbilder (Beethoven, Schubert, Brahms), als von eigener Erfindungskraft verräth, im Finale sogar recht trocken und conventionell wird. Ganz eigenthümlich macht es sich, wenn der Componist im dritten Satze in einen fast alpinen Volkston (à la Thomas Koschat, dem Autor der Kärntner Lieder) verfällt, um aber schon im Trio dieses Ländler-Menuettes wieder die akademische Toga anzulegen.

In der Grün'schen dritten Production errang die Dessoff'sche Novität nur einen sehr schwachen Achtungserfolg, das Menuett für sich wurde in einer Jean Becker'schen Soirée, auf die wir gleich zu sprechen kommen, förmlich mit Jubel aufgenommen. Unter den Händen der unübertrefflichen vier „Florentiner Matadoren" klang das anspruchslose Stückchen freilich ganz anders, als von Hrn. Grün und Genossen interpretirt; man sieht: die italienischen Wunderinstrumente machen es nicht allein.

(Schluss folgt.)

*) Frühere Versuche in dieser Richtung sind auch hier nicht geglückt. D. Red.

## Bericht.

**Leipzig.** Das 3. Symphonieconcert des Militärmusikcorps unter Leitung des Hrn. Walther brachte unter sechs Programmnummern zwei Novitäten und Berlioz' in Leipzig nur ganz vereinzelt zur Aufführung gelangte Ouverture „Der Carneval in Rom". Letzteres, das Concert eröffnende Werk waren wir leider zu hören verhindert, müssen uns deshalb jeder Bemerkung enthalten. In auffälligem Contrast zu dieser geistsprühenden Composition dürfte auch für die minder musikalischen Hörer das derselben folgende D moll-Violinconcert von Ferd. David in seinem 2. und namentlich banalen 3. Satze gestanden haben. Hr. Bergfeld, der junge Concertmeister der Capelle, trug diesen reizlosen Schössling deutscher Violinlitteratur übrigens ziemlich sicher und gewandt vor, wenn er auch etwas mehr Ton und Seele zu wünschen übrig liess. Nach diesem Solovortrag stimmte das Orchester eine sogen. „symphonische Dichtung" zu Peter Lohmann's Drama „Die Brüder" von Bernhard Vogel an, die man eher für den primitiven Compositionsversuch eines phantasielosen Dilettanten, als für das Geistesproduct eines Musikkritikers gehalten haben würde, der sich in seinen Berichten oft schon berufen fühlte, Meistern wie Richard Wagner diesbez. Anweisung zu ertheilen. Das Opusculum entzieht sich infolge seiner durchaus dilettantischen Factur einfach der Kritik, seine Wahl lässt bei Hrn. Walther entweder auf eine sehr geringe musikalische Beurtheilungskraft oder aber das Streben, sich bei der Localkritik beliebt zu machen, schliessen. Saint-Saëns' symphonisches Poëm „La jeunesse d'Hercule" gelangte durch das vorhergegangene saft- und kraftlose Tongeschwätz des Hrn. B. Vogel in die denkbar günstigste Beleuchtung, trotz der grobkörnigen Ausführung, die dieses Novum sich gefallen lassen musste. An diesem französischen Componisten könnte Hr. Vogel sich ein Beispiel nehmen, wie eine symphonische Tondichtung beschaffen sein muss, um den poetischen Vorwurf nicht als reines Aushängeschild erscheinen zu lassen, an Saint-Saëns könnte er lernen, wie man instrumentiren muss, um die klanglichen Intentionen, die man hat, zu verwirklichen. Was er dem französischen Meister jedoch nicht ablernen kann, das ist der geniale Zug, der dessen Tonwerke mehr oder minder kennzeichnet. — Im Uebrigen spielte die Walther'sche Capelle noch die „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn und Mozart's G moll-Symphonie. Dem in nur geringer Anzahl anwesenden Publicum schien die Wiedergabe dieser Werke zu genügen, wie schon vorher, kargte es auch hier mit dem Beifall nicht.

Das 15. und 16. Gewandhausconcert dienten je Einem Componisten: Im Ersteren führte man Schumann's poesiedurchtränktes Chorwerk „Das Paradies und die Peri", im folgenden ausschliesslich Mendelssohn'sche Werke auf. Für die Gesangssoli in der Schumann'schen Tonschöpfung hatte man die Frls. Fillunger aus Frankfurt a. M., Aug. Hohenschild aus Berlin, Christine Schotel aus Dordrecht, Vieweg, Boggstöver und Lotze von hier und die HH. Dr. Gunz aus Hannover und Hungar aus Frankfurt a. M. engagirt. Unter denselben verdient Hr. Dr. Gunz unumwundene Anerkennung. Seine Ausführung der umfangreichen

Tenorpartie war muster- und meisterhaft. Umsomehr zu bedauern blieb, dass die Peri nicht eine gleichwerthige Vertretung fand, denn Frl. Fillunger entsprach nur an vereinzelten Stellen den Erwartungen, welche sie durch ihr früheres Auftreten im Bach-Verein und Riedel'schen Verein erregt hatte. Sie war stimmlich wie geistig indisponirt, welcher Umstand einen trüben Schatten auf den Gesammtverlauf der Aufführung des Werkes warf. Nach Hrn. Dr. Gunz können wir namentlich nur noch Hrn. Hungar für die warme und correcte Durchführung der Bariton- und Bassoli danken, denn das Concertprogramm nannte blos die nackten Namen der Solisten, nicht auch die Vertheilung der einzelnen Solopartien.*) Chor und Orchester thaten zumeist ihre Schuldigkeit, das Publicum war sichtlich befriedigt. — Der Mendelssohn-Abend im Gewandhaus umfasste die „Athalia"-Ouverture, die Lieder „Altdeutsches Minnelied", „Der Blumenstrauss" und „Des Hirten Minnelied", gesungen von Frau Regan-Schimon aus München, das Gmoll-Clavierconcert, gespielt von Frl. Emmy Emery aus Czernowitz, und die Musik zum „Sommernachtstraum". Der Verlauf des ganzen Concertes gestaltete sich zu einem höchst erfreulichen, nicht nur befand sich das Orchester bei seiner vollen Leistungsfähigkeit (wir erwähnen nur beiläufig die eminente Ausführung der 1. Flötenpartie beim Ausgang des Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" durch Hrn. Barge), es erwarben sich auch die übrigen mitwirkenden Kräfte helles Verdienst um den schönen Gesammteindruck. In vorderster Reihe nennen wir die Pianistin. Wir haben Frl. Emery seit deren Auftreten in den Conservatoriumsprüfungen (1876) öffentlich nicht wieder spielen gehört. Die Erwartung, die man an die damalige Leistung knüpfen konnte, hat sich bestens erfüllt: Frl. Emery ist eine Clavierspielerin, wie man sie sich nur wünschen kann. Eine Pianistin, deren Vortrag uns noch das G moll-Concert schmackhaft zu machen weiss, betrachten wir geradezu als eine Ausnahmeerscheinung. (Auswärtige Leser werden dies begreifen, wenn wir ihnen zu bedenken geben, dass betr. Concert zum täglichen Brot nicht nur im hies. Conservatorium, wo die älteren Flügel es nöthigenfalls von selbst erklingen lassen können, sondern auch in ungezählten anderen musikalischen Haushaltungen gehört.) Unter die uns bekannten hervorragenden Pianistinnen werden wir von nun ab stets auch Frl. Emery rechnen, wenn derselben zum Berühmtwerden bis jetzt auch noch die rechte Gelegenheit gefehlt hat. Den Zenith ihres künstlerischen Ruhmes hat zwar Frau Regan-Schimon überschritten, namentlich wird die Vibration ihrer dünnen Stimme nahezu unerträglich, — dennoch ist ihr Vortrag immer noch so fein und sinnig, dass man darüber das Vergängliche des Materials beinahe vergessen kann. Die Lieder sang sie unter lebhaftem Applaus, und in der „Sommernachtstraum"-Musik secundirte ihr in anmuthigster Weise Frl. Schotel, der man nur wünschen muss, dass sie etwas mehr aus den untergeordneten Dienstleistungen, zu denen man sie im Gewandhaus heranzieht, heraustreten möchte. Die junge Dame hat eine ausgesprochene Anlage zum Coloraturgesang, dass es sicher mehr in ihrem Interesse läge, sich in dieser Richtung vorführen, als nur zur solistischen Mitwirkung in Chorwerken heranziehen zu lassen. Der Chor, um diesen nicht zu vergessen, hielt sich im Ganzen ausnahmsweise anständig. Da der Gewandhauschor nur so nebenher geschult wird, muss man oft schon mit blosser Correctheit sich begnügen können.

Was rechte Chorpflege heisst, zeigte das Kirchenconcert, welches der Riedel'sche Verein am 2. Febr. veranstaltete. Bei der oft in diesen Blättern geübten Betonung der Eigenschaften, welche den Chorleistungen des Riedel'schen Vereins eine Sonderstellung unter den meisten ähnlichen Corporationen errungen haben, ist bez. der Ausführung der Chorwerke nur zu sagen nöthig, dass auch die neueste öffentliche künstlerische Bethätigung des gen. Vereins wieder alle jene hervorragenden Merkmale musterhaften Chorgesangs trug. Das Concert brachte ausser einem Orgelvortrag des Hrn. Dr. Rust (Praeludium und Fuge in Cdur von S. Bach) und einer von Hrn. Liebstein (Mitglied der Büchner'schen Capelle) mit voller Beherrschung der grossen technischen Schwierigkeiten und tonschön ausgeführten Sonate in Cmoll für Oboe von Händel nur Vocalwerke, und zwar drei preussische Festlieder und Choräle für gemischten Chor von J. Eccard, „Ecce quomodo" von Palestrina, den Sologesang „Die bittre Trauerzeit" von W. Frank, das zweichörige „Stabat mater" von Palestrina, den 13. Psalm für zwei Soprane von G. M. Clari und die S. Bach'sche Motette „Jesu, meine Freude". Als Solisten wirkten in diesen Werken die Frls. Heinemeyer und Drechsel, Hr. Pielke und verschiedene ungenannte Mitglieder des Vereins mit. In Bach's herrlicher Motette gipfelte das Concert nicht blos hinsichtlich des ideellen Werthes der Programmnummern, sondern auch betr. deren Wiedergabe. Bach bleibt Bach, ihm gegenüber sind nach unserem Empfinden die Componisten vor ihm doch nur niedrigere Merksteine der fortschreitenden Kunstentwickelung.

*) Sparsamkeit bez. der Druckerschwärze ist hier ebensowenig angebracht, wie gegenüber mehrsätzigen Instrumentalwerken, deren einzelne Sätze in den Gewandhausconcertprogrammen gewöhnlich keine nähere Bezeichnung erfahren, ein Mangel, der besonders bei neuen Compositionen sich oft sehr fühlbar macht.

## Concertumschau.

**Amsterdam.** Zwei Soiréen f. Kammermusik des Hrn. Jul. Röntgen: Am 17. Dec. unt. Mitwirk. der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (Ges.) u. der HH. Kes (Viol.) u. J. Klengel a. Leipzig (Violonc.) m. den Beethoven'schen Compositionen: Claviertrio Op. 70, Seren. Op. 9, Clav.-Violoncellson. Op 69, Lieder Op. 75, No. 1 u. 2, u. Op. 108, No. 1, 2, 17 u. 21. Am 27. Jan. unt. Mitwirk. der HH. Kes u. Eisendorn (Viol.), Giese (Violonc.) u. Behnfante (Clar.): Clar.-Quint. v. Mozart, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. Op. 73 v. Schumann, Variat. f. Clav. zu vier Händen v. J. Röntgen.

**Basel.** 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Cherubini („Anakreon"), Gesangvorträge des Hrn. J. Hauser a. Carlsruhe.

**Berlin.** 21. Aufführ. der k. Hochschule f. Musik (Joachim): Cantaten „Sie werden aus Saba Alle kommen" (Soli: HH. v. der Meden u. Gillmeister), „Ich habe genug" (Solo: Frau Joachim) u. „Halt im Gedächtniss Jesum Christ" (Soli: Frau Joachim, HH van der Meden u. Gillmeister) v. S. Bach, „Zadok der Priester", Hymne v. Händel, Orgelvorträge des Hrn F. Schulz (Toccata in Fdur u. Praelud. u. Fuge in Emoll v. D. Buxtehude). — Am 21. Jan. Geistl. Conc. des Organisten Hrn. G. Gaebler m. Werken v. S. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll etc.), Mozart, Schubert, Mendelssohn, G. Gaebler (Org.-Prael. in Dmoll u. Motette „Hör unser Gebet"), Goltermann, C. G. Zoellner u. A. — 5. Abendunterhalt. im Veit'schen Institut f. höheres Clavierspiel: Sonate f. zwei Claviere v. I. Brüll (Frl. L. Flaeschner u. Hr. Veit), Cmoll-Clavierconc., 1. Satz, von Beethoven (Hr. U. v. Schelling), „Propheten"-Phant. No. 2 von Liszt (Hr. Veit), Noct. f Violonc. v. Goltermann (Hr. A Croner), Lieder „Ich glaube, in alten Tagen", „Ich wandelte unter den Bäumen" u. „Vöglein, Vöglein, wohin so schnell" v. E. A. Veit (Frau H. Frank).

**Brüssel.** 4. Popul. Conc. (Dupont) unter Mitwirkung der Frau Blauwaerts-Staps (Clav.) u. des Hrn. Marsick (Viol.): Symph.-Fragmente v. Henri Waelput (Esdur) u. César Franck („Les Eolides"), Festouvert. v. Eduard Lassen, Clavierconc. v. Gustav Huberti, Edur-Violinconc. v. H. Vieuxtemps, Polonaise v. August Dupont.

**Chemnitz.** 4.–11. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Sitt): Symphonien v. Beethoven (No. 4 u. 8), Brahms (No. 1), Mendelssohn (Adur) u. Raff („Frühlingssymph." u. „An das Vaterland"), Andante a. der „Columbus"-Symph. v. Abert, 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn (zwei Mal), Var. u. Marsch a. der Ddur-Suite von Lachner, Ouvert. v. Bargiel („Medea"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Cherubini („Wasserträger" u. „Anakreon"), Damrosch (Fest-), Gade („Nachklänge an Ossian" u. „Hamlet"), Gluck („Iphigenie"), V. Lachner (Marsch-), Mendelssohn („Ruy Blas"), Rudorff („Otto der Schütz" [zwei Mal]), Schumann („Genovefa"), H. Sitt („Macbeth"), Volkmann (Fest-), Wagner (Faust-) u. Weber, Vorspiele v. Grammann („Melusine"), Smetana („Libussa") u. Wagner („Lohengrin"), „Danse macabre" u. „Phaëton" v. Saint-Saëns, Nonett Op. 31 v. Spohr, Sept. v. Beethoven, „Musikalische Dorfgeschichten" v. E. Kretschmer, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Mondnacht" f. Streichorch. v. Brahmüller, „Brautgesang" u. „Festzug" f Orch. v. Jensen-Sitt, Fragmente a. der „Walküre" v. Wagner u. „Feramors" v. Rubinstein, Slav. Tänze v. Dvořák, Böhm. Lieder f. Streichorch. v. Kassmayer, Solovorträge der HH. H. Sitt (Viol., Conc v. R. Becker, Andante, Variat. u. Scherzo v. Ries u. Larghetto a. dem Clar.-Quint. v. Mozart, arr. v. Wilhelmj, sowie Romanze f. Viola von Ries), Hartung (Viol., 2. Conc. v. David und Fdur-Romanze von Beethoven) u. Blättermann (And. f. Violonc. v. Goltermann). — Orch.-Pensionsfondsconc. des Stadtmusikcorps (Sitt): 3. Symph. v. Beethoven, Marschouvert. v. V. Lachner, drei Slav. Tänze von Dvořák, Solovorträge des Frl. M. Seyrich a. Dresden (Ges.) und der HH H Sitt (Violinconcert v. R. Becker) und Blättermann (Violoncellconc., 2. u. 3. Satz, v. Raff).

**Coblenz.** 4. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes (Maszkowski): „Acis und Galathea" v. Händel (Solisten: Frau Walter-Strauss a.

Basel, HH. Weber a. Basel u. Dr. Krauss a. Cöln), 2. Symph. v. Brahms.

**Cöln.** 6. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Cmoll-Symph. von S. de Lange (unt. Leit. des Comp.)', Eine Faust-Ouverture von Wagner, Feierlicher Marsch, „Credo" u. „Agnus Dei" aus der Krönungsmesse v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Th. Friedländer a. Leipzig (Ges., u. A. „Abendreihn" v. C. Reinecke u. Volkslied v. F. Hiller) u. des Hrn. de Ahna a. Berlin (Viol., Conc. v. Beethoven etc.).

**Dordrecht.** 2. Aufführ. des Niederländ. Tonkünstlervereins: Claviertrio v. C. Krill, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Fragmente a. der Oper „Catharina en Lambert" v. C. van der Linden, Soli f. Clav. v. Schubert (Cdur-Phant.), C. Heymann („Elfenspiel") u. A., f. Viol. v. G. Dorrenboom (Romanze) u. f. Violonc. v. Brambach (Romanze) u. A., Lieder v. Hol, van Rijemsdijk u. Verhulst. (Ausführende: Frau Hageman-Stoetz u. Hr. Orelio [Ges.], HH. C. Heymann u. J. Kwast [Clav.], Bouman u. Zwang [Viol.], Dorrenboom a. Cöln [Violonc.] u. M. Hageman a. Leeuwarden.)

**Dresden.** Am 17. Jan. Conc. zum Besten des Oesterr.-ungar. Ver. zu Dresden: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Wilt a. Leipzig (Ges.), des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (Clav.) u. des Hrn. E. Sauret a. Paris (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Romanze v. F. Ries u. Airs russes v. Wieniawski). — Am 29. Jan. Conc. zum Besten des Frauen-Erwerb-Ver.: Clav.-Violinson. Op. 18 v. H. Huber, Zwiegespräch f. Ges., Viol. u. Clav. v. R. Becker, Soli f. Clav. v. H. Scholtz (Barcarole), Mendelssohn, Schumann u. Chopin u. f. Viol. v. Vieuxtemps, Lieder v. E. Naumann („Mein Schatz"), Schumann u. Lassen („Vöglein, wohin so schnell"), Declam. (Ausführende: Frauen Schuch-Proska [Ges.] u. Arnau [Declam.], HH. H. Scholtz u. E. Krantz [Clav.] u. F. Ries [Viol.].)

**Düsseldorf.** 4. Conc. des Ges.-Musikver. (Tausch): Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Comala" v. Gade, 9. Symph. v. Beethoven. (Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln, Frauen E. Sohn u. M. Schreiber a. Essen, HH. J. Heinen a. Barmen u. Dr. E. Krauss a. Cöln.)

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 28. Jan.: „Sommer" und „Winter" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Bismarck-Hymne v. C. Reinthaler. (Solisten: Frl. M. Breidenstein, HH. M. Alvary u. F. Lissmann a. Frankfurt a. M.)

**Frankfurt a. M.** 9. Museumsconc. (Müller): Ddur-Symph. (in drei Sätzen) v. Mozart, Ouvert. m. Schlusschor v. L. Gellert, „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. v. H. Goetz, „Altdeutscher Schlachtgesang" v. Rietz, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Heermann).

**Hamburg.** 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel): „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frau Sucher, Frl. Aug. Hohenschild u. HH. von zur Mühlen u. R. Dannenberg a. Berlin.) — 6. Conc. des Hamb. Conc.-Ver. (Mohrbutter u. Beständig): Symph. in Cdur v. W. Bargiel, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Heroischer Marsch v. Saint-Saëns, „Des Liedes Verklärung" f. Solo (Frl. E. Scheel), Chor u. Orch. v. Ed. Mertke. — 7. Philharm. Conc. (v. Bernuth): Symphonien v. Rubinstein (No. 1) u. Schubert (Hmoll), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin. — Quart.-Verein der HH. F. Marwege u. Gen. am 22. Jan.: Streichquartette von H. Litolff (Op. 60), Beethoven (Op. 127) u. Haydn (Bdur). — Mozart-Feier des Tonkünstler-Ver. am 25. Jan.: Clavierquart. in Esdur, Claviertrio in Edur u. Gesangsoli v. Mozart. — Kammermusikabend des Hrn. Jul. Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, L. Lee u. A. Schmahl am 28. Jan.: Clavierquart. Op. 16, Esdur-Claviertrio, Clav.-Violoncellson. Op. 102, No. 2, u. Claviersonate Op. 109 v. Beethoven.

**Landau.** 2. Conc. des Musikver. (Kugler) unt. Mitwirk. des Hrn. E. Sauret: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, dreistimm. Frauenchöre v. Cherubini („Blanche de Provence") u. C. Reinecke („Der Winter treibt seine Blüthen"), „Ostermorgen" f. Sopransolo und Männerchor v. F. Hiller, Ddur-Violinconc. v. Paganini, 2. Violinsuite v. Ries. — 3. Conc. desselben Ver.: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Ave verum corpus" v. Mozart, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Orchester v. Thieriot, „Des Staubes eitle Sorgen" v. Haydn, Violinvorträge des Hrn. Bayersdörffer (1. Conc. v. Bruch etc.).

**Leipzig.** Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 7. Febr.: Esdur-Claviertrio v. Beethoven = Frl. Henssner-Philadelphia, HH. Coursen-San Francisco u. Röthlisberger-Bern, Lieder „Das Wirthshaus" u. „Heliopolis" v. Schubert = Hr. Kuntz-Cleveland (Ohio), Amoll-Clavierrondo v. Mozart = Hr. Neumann-Surinam, „Der Hirt auf dem Felsen", Lied m. obligater Clar. v. Schubert = Frl. Schotel-Dordrecht u. Hr. Gräff-Bingen, „Moments musicaux" Op. 7, No. 3 u. 2, v. M. Moszkowski = Hr. Perabo-Boston, „Pastorelle" v. Haydn u. „Er ists" v. Schumann = Frau Regan-Schimon a. München als Gast, Variat. f. zwei Claviere üb. ein Thema von Beethoven v. Saint-Saëns = HH. Lander-Toronto und Ashton-Durham, „Das erste Veilchen" v. Mendelssohn, „Die Nachtigall" v. Volkmann u. „Marienwürmchen" v. Schumann = Frau Regan-Schimon. — Conc. des „Sängervereins" (Kipko) am 4. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg (HH. Kipko u. Jockisch), „Die Ehre Gottes in der Natur" von Beethoven, Bruchstück aus „Joseph in Egypten" v. Méhul, „Wanderers Nachtlied" u. „Lebenslust" f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Männerchöre a capella v. Silcher-Schubert u. C. Girschner, „Heinrich der Vogler" von Löwe, Liedervorträge der Frau Kirchhoff („Frühlingsnacht" von Jensen u. „Sandmännchen" v. Brahms), Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms (HH. Kipko u. Quasdorf), Violinsolovortrag des Hrn. Jockisch. — Conc. der Liedertafel (Müller) am 9. Febr.: „Alcestis" v. Brambach (Solisten: Frau M. Klauwell, HH. Singer u. Krazet), „Normannenzug" v. Bruch, Chöre a capella v. O. H. Lange u. W. Speidel, Solovorträge der Frau Klauwell, sowie der HH. Singer u. Landgraf (Clar.). — Conc. des Universitäts-Sänger-Ver. der Pauliner (Dr. Langer) am 10. Febr.: Lieder („Abendlich schon rauscht" u. „Die Lerchen") für Sopran (Frau Otto Alvsleben a. Dresden) u. Männerchor v. F. Hiller, Männerchöre v. Schubert (Psalm 29)', C. Reinecke („Weil die lieben Engelein"), R. Heuberger („Komm, o Nacht"), F. Lachner („Hornesklänge"), F. Vanderstucken („Wer nie sein Brot mit Thränen ass"), F. Otto („Liebchens Bote"), H. Zöllner und M. Kunz, Deutsche Tänze f. Männerchor u. Orch. v. Schubert-Heuberger, Solovorträge der Frau Otto-Alvsleben u. des Hrn. C. Reinecke (Clav.). — 8. Euterpeconc. (Treiber): 4. Symph. v. Beethoven, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (Ges., u. A. „Penelope's Trauer" a. „Odysseus" v. Bruch u. „Die Kränze" v. Brahms) u. des Hrn. Raab (Viol., u. A. Cavatine v. Raff). — 17. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symph. v. C. Reinecke, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mozart („Zauberflöte"), Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges.) u. des Hrn. Sauret a. Paris (Viol., u. A. 1. Conc. v. Bruch).

**Lille.** Popul. Conc. (Martin): 6. Symph. v. Beethoven, Ouv. „Carnaval romain" v. Berlioz, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Bruchstück a. „Loreley" v. Bruch.

**London.** Soirée music. des Pianisten Hrn. Edw. Dannreuther am 16. Jan. unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Williams u. der HH. H. Holmes, C. Jung u. Lasserre (Streicher): Clavierquartett Op. 26 v. Brahms, Claviertrio Op. 70, No. 2, u. Claviersonate Op. 109 v. Beethoven, Arie v. Bach, Lieder „Der Fischerknabe" u. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt.

**Luzern.** 2. Abonn.-Conc. (Arnold): Frithjof-Symph. v. Hofmann, Orchesterstücke v. Cherubini („Anakreon"-Ouvert.), Orlando (Rêverie) u. Thomas (Entr'act a. „Mignon"), Clav. u. Gesangsoli. — 3. Abonn.-Conc.: Symph. in Ddur v. Haydn, Ouvert. zu „Tausend und eine Nacht" v. W. Taubert, Orch.-Marsch (zur Cornelius-Feier comp.) v. Mendelssohn etc. — Conc. des Caecilien-Vereins (Arnold) am 5. Jan.: Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck und den „Folkungern" v. Kretschmer, Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner, „Zigeunerleben" v. Schumann, gem. Chöre v. Mendelssohn, Terzett a. „Don Juan" v. Mozart, Seren. f. Viol. v. Haydn, Liedervorträge der Frau Hegar a. Zürich.

**Mannheim.** 3. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein m. Werken v. Pachelbel (Praelud.), S. Bach (Choralvorspiel „Der Tag, der ist so freudenreich"), Weber-Hänlein (Elegie), Verdi-Hänlein und H. Huber (Op. 3) in Abwechselung m. Lassen's „Die heilige Nacht" f. drei Frauenstimmen (Frauen Auer-Herbeck, Seubert-Hansen u. Matter), Soloviolíne (Hr. Zajic) u. Org. — 5. Musikal. Akademie: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Manfred" Ouvert. v. Schumann, Ungar. Tänze v. J. Brahms, Gesangvorträge des Frl. Ph. v. Edelsberg a. Mailand (u. A. „Die Musikanten" v. Lassen).

**Meiningen.** 1.–7. Conc. der Hofcap. (Büchner): Symphonien v. Beethoven (No. 3 u. 8), Haydn (Esdur), Raff („Im Walde"), Schubert (Cdur), Schumann (No. 1) u. Spohr („Weihe der Töne"), Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, zwei Sätze a. der 1. Orch.-Suite v. Lachner, Siegfried-Idyll v. Wagner, Ouverturen von Beethoven („Fidelio", „Egmont", No. 2 u. 3 zu „Leonore", Op. 124), Gluck („Alceste"), Händel („Ester"), Hiller (1. Concert-), Marschner („Hans Heiling"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Mozart, Schubert („Rosamunde"), Taubert („Tausend und eine Nacht") u. Weber, 1. Satz a. dem Oct. v. Schubert, Balletmusik a. „Alceste" v. Gluck u. „Feramors" v. Rubinstein, Solovor-

träge der HH. Fleischhauer (Viol., Conc. v. Lalo etc.), Wendel (Violonc.) u. Mühlfeld (Clar.) etc.

**Merseburg.** Conc. des Gesangver. (Schumann) am 10. Jan.: Symph. in Ddur v. Haydn, „Der Rose Pilgerfahrt" v. R. Schumann.

**Naumburg.** Concerte des Hrn. F. Schulze: 4. Jan.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Clav., Viol. u. Ges. („Es steht ein Lied" v. Tappert, „Wach auf" v. Lessmann, „Im Walde" v. Eckert etc.). (Mitwirkende: Frl. Beck a. Magdeburg und Hr. E. Sauret a. Paris.) 22. Jan. Phant. Op. 103 f. Pianof. zu vier Händen v. Schubert, Soli f. Clav., Viol. u. Ges. („Für Musik" v. Franz, „Murmelndes Lüftchen" v. Jensen etc.)

**Neubrandenburg.** Conc. des Ver. f. gem. Chorges. (Naubert): „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Chorlieder a capella v. Mendelssohn, Rheinberger („Der Weidenbaum"), Löwe, Kleffel („Swanhilde") u. Hauptmann, „Ingeborg's Klage" f. Sopr. a. „Frithjof" v. Bruch, „Aufenthalt" v. Schubert, Claviervorträge des Hrn. A. Werkenthin a. Berlin (Son. Op. 53 v. Beethoven [unter grossem Beifall gespielt] etc.).

**Neuruppin.** 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Cap. des 4. Brandenburg. Inf.-Reg. No. 24 (Schwarz): Hmoll-Symph. v. Ulrich, Ouverturen v. Mozart u. W. Taubert („Blaubart"), Balletmusik a. der Oper „Der Zauberring" v. A. Schröder, Claviervorträge des Hrn. A. Schröder (3 Conc. v. Beethoven etc.).

**Neustadt a. H.** 2. Winterconc. des Caecilien-Ver.: Symph. (mit dem Paukenschlag) v. Haydn, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Morgenlied v. Mozart, Solovorträge der Frau Walter-Strauss aus Basel (Ges., u. A. Morgenlied v. A. Walter) u. des Hrn. Krambholz (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Fdur-Romanze v. Beethoven).

**Niedererlichten.** 2. Conc. des Instrumentalvereins (Posse): 9. Symph., 1.—3. Satz, v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, 2. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Claviervorträge des Frl. A. v. Asten a. Barmen (Emoll-Conc. v. Chopin etc.).

**Oldenburg.** 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Oxford-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. Wagner („Fliegender Holländer"), Air f. Streichorch. v. Bach, Gesangvorträge der Frau Jaide a. Bremen (u. A. „Von ewiger Liebe" von Brahms). — 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich, Engel, Schärnak, Schmidt u. Kufferath: Clavierquint. Op. 35 v. Gernsheim, Streichquartette v. Beethoven (Op. 95 u. v. Dittersdorf (Esdur).

**Paris.** 1. Conc. der Société des derniers quatuors de Beethoven (HH. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque u. de la Nux) am 22. Jan.: Esdur-Quint. v. Mozart, Clavierquart. v. Saint-Saëns, Quartett Op. 130 v. Beethoven. — Grosses Wohlthätigkeitsconc. im Hippodrom am 25. Jan. (500 Ausführende unt. Leit. der HH. Vizentini, Sellenick [Garde républicaine], Bertringer [Chöre], Salvayre, Godard u. unt. solist. Betheiligung der Damen Bloch und Rey u. der HH. Bouhy u. Gailhard [sämmtl. Ges.] und des Hrn. Jules Delsart [Violonc.]): Ouverturen v. Hérold („Zampa") u. Salvayre („Bravo"), 3. Theil a. „Tasso", dram. Symph. v. B. Godard, „Stabat mater" v. Salvayre, Opernfragmente v. Meyerbeer u. Spontini (Finale a. dem 2. Act der „Vestalin"), Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" u. Recit. u. Arie a. „Elias" v. Mendelssohn, Violoncellsoli v. Mozart u. Massenet etc. — 15. Popul. Conc. (Pasdeloup): Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Coriolan" Ouv. v. Beethoven, Balletmusik a. „Dardanus" v. Rameau", 1. Norweg. Rhapsodie v. Svendsen, Polonaise a. „Struensee" v. Meyerbeer, Rêverie f. Streichquart. (Violoncellsolo: Hr. Vandergucht) von Dunkler, Hmoll-Violinconc. v. Paganini (Hr. C. Sivori). — 14. u. 15. Châtelet-Conc. (Colonne): „Romeo und Julie" v. Berlioz (Solisten: Frl. Vergin, HH. Villaret u. Lauwers). — 2. Sitzung des Quartett Maurin: Quartette v. Beethoven (Op. 59, Cdur) u. Vaucorbeil (Ddur), Dmoll-Claviertrio v. Schumann.

**Prag.** Am 26. Jan. Conc. des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (Clav.) u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc.): Compositionen f. Clav. u. Violonc. v. H. Huber (Sonate Op. 33) und Chopin (Intr. u. Polon. Op 3), Soli f. Clav. v. Raff („Rigaudon" a. Op. 204), Rubinstein (Valse-Caprice) u. A. u. f. Violoncell (Romanesca a. dem 16. Jahrh., arr. v. F. Grützmacher, Scherzo a. Op. 30 v. F. Grützmacher u. Mazurka a. Op 11 v. Rubinstein).

**Riga.** 3. Quart.-Soirée der HH. v. Makomaski u. Gen.: Clavierquintett Op. 99 v. Rubinstein, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6).

**Rostock.** Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 4. Febr.: 3. Symph. v. Beethoven, Concertouvert. v. Fritz Becker, Solovorträge der Frau Nat. Schröder a. Berlin (Ges., u. A. „Ah, perfido" v. Beethoven) u. des Hrn. Hofrath Diederichs aus Güstrow (Viol., u. A. Conc. v. Dietrich).

**Stralsund.** Am 28. Jan. Conc. der Frls. A. Hohenschild (Ges.) u. H. Geissler (Clav.) u. des Hrn. Em. Wirth (Viol.) aus Berlin: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Ges. (Gebet der Penelope a. „Odysseus" v. Bruch etc.), Clav. („Faschingsschwank" v. Schumann, „Rigaudon" v. Raff, „Gnomenreigen" v. Liszt, „Lützow's wilde Jagd" v. Kullak) u. f. Viol. v. Bach (Chaconne) u. Vieuxtemps.)

**Weimar.** 2. Conc. der grossherzogl. Orch.- u. Musikschule (Müller-Hartung): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. v. A. Classen (Schüler des Institutes), Cmoll-Clavierconc. v. Raff (E. Götze), Fdur-Violinromanze v. Beethoven (A. Eckener), Ario v. Bruch (Frl. A. Schöler).

**Zittau.** Conc. der Gesellschaft „Erholung" (Albrecht) am 29. Jan.: Symph. in Esdur v. Haydn, „Tanzmomente" f. Orchester v. J. Herbeck, Solovorträge des Frl. H. Caspar (Clav., Cdur-Conc. v. Beethoven u. Allegro v. H. Seeling) u. des Hrn. Brunst (Violonc., Air v. Rameau u. Romanze v. F. Ries).

☞ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.**

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Im Mai soll dem Vernehmen nach Frau Gerster hier von Neuem gastiren. — **Hamburg.** Hr. Wachtel, der dem Berliner Opernhaus untreu gewordene Gast, ist als Postillon zu einem kurzen Gastspiel in unser Stadttheater eingezogen. Die Kunst des Singens und Peitschenknallens ist bei demselben die alte geblieben. — **Hannover.** Anton Rubinstein wird hier zur Mitwirkung im Abonnementconcert der Capelle des k. Hoftheaters am 1. März erwartet. Er wird bei diesem Besuch auch seine dramatische Symphonie dirigiren. — **Magdeburg.** A. Rubinstein beglückte uns mit einem Concert, in dem er seine unbestrittene Meisterschaft auf dem Clavier nach jeder Richtung hin in glänzendstem Lichte zeigte. Im letzten Abonnementconcert der Casinogesellschaft erfreute uns Hr. Friedr. Grützmacher aus Dresden mit seinem seelenvollen Spiel. Neben ihm wirkte die Sängerin Frl. Goselli mit, doch ohne besonderes Glück. — **München.** Das Künstlerpaar Rappoldi aus Dresden veranstaltete am 3. d. Mts. hier ein eigenes Concert, und entzündeten die meisterlichen Leistungen dieser seltenen Künstler einen wahren Enthusiasmus bei dem Auditorium, das ein volles Verständniss für die Bedeutung der Gäste bekundete. — **St. Petersburg.** Frl. Salla, in Moskau gefeiert und reich beschenkt, ist bei uns eingekehrt, um in „Aïda" und in der „Jüdin" neue Lorbeeren zu pflücken. — **Wien.** Frau Schuch-Proska aus Dresden trat die beiden ersten Male gelegentlich ihres gegenwärtigen Gastspiels an der hies. Hofoper als Violetta in Verdi's gleichnamiger Oper auf und fand eine freundliche Aufnahme, die um so schwerer wiegt, als den Wienern noch die bez. Glanzleistung der Patti in frischer Erinnerung ist.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 8. Febr. Praelud. (Fmoll) f. Org. v. J. S. Bach. „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt", Motette v. Joh. Christoph Bach. Praelud. (Esdur) f. Org. v. C. Piutti. „In stillen Stunden", Lied v. H. Zopff. Nicolaikirche: 9. Febr. „Herr, schicke, was du willst", Chor v. R. Volkmann.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 19. Jan. „Wachet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet" f. vier Frauenstimmen und „Hüter, will die Nacht nicht schwinden" f. Chor a. dem Oratorium „Petrus" von Th. Berthold. 26. Jan. „Herr, wohin sollen wir gehen", Pastorale a. „Petrus" v. Th. Berthold. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. G. A. Homilius. 2. Febr. „Herr, unser Berather" v. M. Hauptmann.

**Schleiz.** Stadtkirche: 24. Nov. „Alles Fleisch ist wie Gras" v. Hiller. 15. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 22. Dec. Adventlied v. G. Flügel. 25. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. 25. Dec. Weihnachtsmusik v. Weinlich. 29. Jan. „Du bist ja doch der Herr" v. Hauptmann. Schlosskirche: 24. Dec. „Mache dich auf, werde Licht" v. Mendelssohn. 26. Dec. „Gloria" und „Credo" a. der Bdur-Messe v. Haydn. 30. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. Mendelssohn.

**Soest.** St. Petri-Kirche: Nov. u. Dec. „Kommt, lasst uns anbeten" v. M. Hauptmann. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven. „Selig sind die Todten" v. Spohr. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. „Es ist ein Ros entsprungen" von

Praetorius. „Hoch thut euch auf" v. Gluck. Psalm 23 v. Klein. „Lob und Ehre und Weisheit" v. S. Bach. „Gott ist mein Lied" v. Th. Schmidt.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bennett (W. St.), Claviertrio Op. 26. (Speyer, 2. Concort des Caecilien-Ver.)
Berlioz (H.), „Romeo et Juliette". (Paris, 5. Conservatoriums-conc.)
Blumner (M.), „Der Fall Jerusalems", Orat. (Berlin, 2. Abonn.-Conc. der Singakad.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Ave Maria" f. Frauenchor m. Orch. (Tilsit, 1. Musikalischer Abend der Bürgergesellschaft.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow. Königsberg, 5. Börsenconc. Zeitz, 4. Aufführung, 2. Cyklus, des Concertver.)
— — Violinromanze. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Berlin, Conc. des Stern'schen Ges.-Ver. am 17. Jan.)
— — „Schön Ellen". (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 20. Dec.)
— — Einleit. zu „Loreley". (Weissenfels, Conc. der Casino-Gesellschaft.)
Esser (H.), „Beim Feste" f. Männerchor u. Clav. (Speyer, 2. Conc. des Caecilien-Ver.)
Fuchs (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Wien, Philharm. Conc. am 6. Jan.)
Gade (N. W.), „Comala". (Viersen, 1. Abonn.-Conc. des Singver.)
Henschel (G.), Fest-Marsch. (Wien, Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde am 4. Jan.)
Hiller (F.), „Christnacht" f. Soli, Chor u. Pianof. (Urach, Conc. des Hrn. Zwissler.)
Joachim (J.), Ouvert., dem Andenken Kleist's. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Krug (Arnold), „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow. Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Lefebvre (Ch.), „Judith", lyr. Drama. (Paris, Conc. Pasdeloup.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Wien, Philharm. Conc. am 6. Jan.)
— — „Der nächtliche Zug" u. „Der Tanz in der Dorfschenke" a. „Faust". (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)
Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orch (Wien, 1. Conc. des Wiener Männerges.-Ver.)
— — „Schneewittchen". (Speyer, 2. Conc. des Caecilien-Ver.)
Rubinstein (A.), Sinf. dramat. (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 2. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer.)
Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule", Poëme symph. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Orch.-Suite Op. 49. (Hamburg, 5. Conc. des Concertver.)
— — Violoncellconc. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Scheller (G.), Ouvert. zu „Otto der Schütz". (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
Speidel (W.), Ouvert. zu „König Helge". (Wien, 1. Conc. des Wiener Männerges.-Ver.)
Svendsen (J. S.), Octett. (Paris, Soirée des Quart. „La Trompette".)
Swort (J. de), Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" u. Violoncellconc. (Nürnberg, Conc. des Privatmusikver. am 6. Jan.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Innsbruck, 3. Abonn.-Concert des Musikver. Hamburg, Conc. im Stadttheater am 19. Jan.)
— — „Walkürenritt" f. Orch. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
Wagner-Müller-Berghaus, Albumson. f. Orch. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Laube.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 6. Besprechungen (Compositionen v. Ad. Wallnöfer [Op. 13 u. 14], C. Israël [Op. 10 u. 11, sowie Lied „Merkst du der Liebe Flügelschlag"] u. F. Hegar [Op. 10]). — Berichte.

*Bayreuther Blätter*, 1. Stück. Im neuen Jahre. Von H. v. Wolzogen. — Die Gral- und die Parzival-Sage in ihren hauptsächlichsten dichterischen Verarbeitungen. Ein Beitrag zum Verständniss des Bühnenweihfestspiels „Parsifal". Von Ludw. Schemann. I. — Geschichtlicher Theil. — Geschäftlicher Theil.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 2. Verbandsangelegenheiten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalische Krähwinkelei.

*Der Clavier-Lehrer* No. 2. Die ersten Clavierstunden nach dem Princip der Anschauung. Ein Wort zur Clavierunterrichtsreform. Von Ad. Schönheyde. — Harter und weicher Anschlag. Von W. Gibelius. — Bücher u. Musikalien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 6. Deutsche Pensionscasse für Musiker. Cassaabschluss f. Oct., Nov., Dec. 1878. — Fest auf dem Posten. Von W. Kaiser. — Ein fürstlicher Musiker. Von W. Lackowitz. — F. Ad. Succo. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 4. Kritik (Gedichte v. Wilh. Tappert, Deutscher Bühnenalmanach, 43. Jahrg., v. A. Entsch, Compositionen Op. 69 u. 70 v. J. C. Eschmann). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Euterpe* No. 2. F. A. Erk. Nekrolog. — Der Capellmeister Joh. Friedr. Reichardt (geb. 1752, † 1814) in seinen Oden und Liedern v. 1779. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Le Guide musical* No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 6. Ad. Jensen. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 7. Beruht die Musiktheorie, speciell die Harmonie- und Compositionslehre auf falscher Grundlage? — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ad. Jensen. Nekrolog.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 5. Besprechungen über Werke v. St. Heller (Op. 145, 146 u. 147), C. Saint-Saëns (Op. 54), Alexandre Guilmant (Oeuvres diverses pour l'orgue), René Lénormand (Introd. et Allegro p. Piano), Gustave Louchet (Six pensées musicales p. Piano) und Henri Maréchal (Mélodies, avec accomp. de Piano). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von Hrn. Musikdirector Heinr. Bornh. Stade in Arnstadt erhalten wir nachfolgende erfreuliche Mittheilung:

„Zu den Denkmälern, welche hochverdienten Tonkünstlern Deutschlands in dankbarer Erinnerung an ihre hervorleuchtende Wirksamkeit auf dem Musikgebiete errichtet worden sind, zählt seit dem 1. Juli v. Js. auch die in hiesiger St. Bonifacius-Kirche (Neuenkirche) befindliche Orgel.

Unter den älteren, in ihrer Ursprünglichkeit noch vorhandenen Orgelwerken ist es dasselbe, welches der unerreichbare Meister der Töne J. S. Bach im März 1703 nicht nur weihete, sondern auch von da ab bis zum 1. Juli 1707 in seiner ersten amtlichen Stellung zur Ehre Gottes und zur Erbauung der damaligen Kirchengemeinde spielte.

Auf meine Anregung und mittelst der Gelder, welche mir in Folge eines im Jahre 1860 an Deutschlands Herrscher, Tonkünstler und Kunstverehrer erlassenen Aufrufs im Betrage

von 6300 M. zugingen und welche durch einen Zuschuss
von 3900 M. der hiesigen Stadtgemeinde, sowie durch einen dgl.
von 3000 M. seitens des hiesigen Gotteskasten auf die
in 13,200 M. bestehende Gesammtsumme gebracht wurden, erfuhr dieses im Jahr 1860 bis zur Unbrauchbarkeit desolat gewordene Orgelwerk vom Jahre 1862 bis zum 1. Juli 1878 durch die Herren Orgelbauer Julius Hesse aus Dachwig bei Erfurt und Friedrich Meissner aus Gorsleben bei Sachsenburg nach dem . . . . . von mir entworfenen Plane unter Bewahrung des ursprünglichen Prospectes und Beibehaltung sämmtlicher alten reparirten Stimmen eine solche vollständige Wiederherstellung und zweckentsprechende Erweiterung, dass es nun nicht nur unter den grössten und vorzüglichsten Orgeln Deutschlands einen der ehrenvollsten Plätze einnehmen dürfte, sondern auch als Das, was es darstellen soll: Ein J. S. Bach-Denkmal im wahrsten Sinne des Wortes betrachtet werden darf" etc.

* Thayer's verdienstvolle Beethoven-Biographie (Verlag von Weber in Berlin) ist kürzlich zur Herausgabe des dritten Bandes gelangt.

* Ein Londoner Blatt hat zusammengerechnet, dass in London während des vor. Jahres circa 400 grosse Orchester- und Oratorienconcerte und etwa 250 andere musikalische Veranstaltungen stattgefunden haben.

* Der Männergesangverein „Arion“ in New-York, wohl der bestgeschulte derartige Verein Amerikas und unter Dr. Damrosch' Leitung in stetem Fortschreiten noch begriffen, feierte Ende Januar den 25. Jahrestag seines Bestehens.

* Bei der in Berlin von Neuem in Sicht stehenden Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen“ handelt es sich auch wiederum um die Kräfte der Leipziger Bühne unter Ausschluss des Orchesters, das der Leipziger Operndirector Hr. Neumann in Berlin zu erhalten hofft, und zwar in der Bilse'schen Capelle. Die Aufführung soll, neueren Nachrichten zufolge, auf dem dortigen Wagner'schen Theater stattfinden. Unter solchen Verhältnissen halten wir die Translocirung des Werkes von Leipzig nach der Reichshauptstadt für schwieriger, als bei dem früheren Projecte, das die Mitwirkung der Leipziger Capelle in sich schloss und auf einen geräumigeren Bühnenraum, als den, welchen das Wagner'sche Theater bietet, Bedacht nahm.

* Die 1. Wiener Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung“ ist nunmehr für den 14. d. angesetzt. Die Besetzung ist folgende: Siegfried = Hr. Jäger, Gunther = Hr. Bignio, Hagen = Hr. Rokitansky, Alberich = Hr. Beck, Brünnhilde = Frau Materna, Gutrune = Frau Dillner, Waltraute = Frl. Stahl etc.

* In Dessau sind in der letzten Zeit F. v. Holstein's „Hochländer“ vier Mal bei überfülltem Haus und unter wärmster Aufnahme seitens des Publicums in Scene gegangen. Die Ausführung wird als eine recht annehmbare gerühmt. Sowohl die Vertreter der Gesangspartien, als namentlich auch das Orchester unter der zugkräftigen Leitung Thiele's setzten die besten Kräfte für ein gutes Gelingen der Aufführung ein. Die Inscenirung lasse wenig zu wünschen übrig, mehr der Chor, — doch wo wäre Letzteres nicht der Fall?

* In Wiesbaden ging kürzlich erstmalig die neue Oper „Die Nebenbuhler“ von W. Freudenberg in Scene. Das Werk hat nach der „Fr. Ztg.“ eine glänzende Aufnahme gefunden und soll Stellen von „wunderbarer Schönheit“ enthalten.

* In Turin hat eine neue Oper von Bottesini, „Ero e Leandro“ benamset, bei ihrer ersten Aufführung sehr gefallen.

* Dr. F. Liszt befindet sich seit Kurzem wieder in Budapest.

* Hr. Prof. Dr. J. Joachim in Berlin erhielt den rothen Adlerorden 3. Classe verliehen.

* Der Kaiser von Russland hat den HH. C. Davidoff und Ed. Nápravník den Wladimir-Orden verliehen.

* Hr. P. Lacome ist zum Officier der Akademie von Frankreich ernannt worden.

## Briefkasten.

*P. in Gr.* Wir sind schon seit Jahren gewohnt, in den sogen. „Rückblicken“ der gesinnungsvollen „Signale“ die Compositionen aus dem Verlage d. Blts. ignorirt zu sehen. Hr. B. Senff revanchirt sich auf diese Weise für die gerechten Vorwürfe, die wir seinem Blatte gelegentlich machen müssen. Diese Erwiderung ist billig und —

*K. P. in H.* Warum nicht, wenn uns die betr. Werke eingesandt werden?

*W. S. in Dr.* Kommt in der n. bez. Aufstellung.

*Programmsendung a. Stanislau.* Auch in der 2. Mittheilung wissen wir uns nicht zurecht zu finden. Schicken Sie uns doch gef. gedruckte Unterlagen.

*E. in St.* Als ⊙-Referenten der „A. M. Z.“, der in seinem letzten Berichte bemerkt, dass das Publicum des 6. Euterpeconcertes Draeseke's Gdur-Symphonie mit gesundem musikalischen Instinct abgelehnt habe, hört man Prof. A. Tottmann bezeichnen.

*A. F. in N.* Zum Sommer!

# Anzeigen.

# Neue Musikalien

## (Nova I, 1879)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

**(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)**

[127.]

---

**Banck, Carl,** Op. 74. **Drei Märsche** für Pianoforte. No. 1. Ausmarsch. — No. 2. Zum Sturm. — No. 3. Nach dem Kampfe à M. 1. —

——— Op. 76. **Walzer-Caprice** für Pianoforte. M. 1. 50.

**Davidoff, Carl,** Op. 30. **Drei Salonstücke** für Violoncell mit Pianofortebegleitung. M. 3. —.

**Dessoff, F. Otto,** Op. 8. **Fünf Lieder** für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „In den mondverklärten Lüften", von Geibel. — No. 2. „In blauer Nacht", von Geibel. — No. 3. „Sanft verglimmt des Tages Helle", von Geibel. — No. 4. Minnelied, von Schenkendorf. — No. 5. „Ich schlage dich, mein Tambourin", von Daumer. M. 3. —.

**Erlanger, Gustav,** Op. 36. **Zwölf Episoden** für Pianoforte. **Heft 1** (Begegnung — Tändelei — Nocturne — Erwartung — Plauderei — Traute Wege). M. 4. 50. — **Heft 2** (Laune — Ungeduld — Zwiegespräch — Schalk — Geständniss — Epilog). M. 3. 50.

**Ernst, H. W.,** Op. 8. **Zwei Nocturnen** für Violine und Pianoforte, für Violoncell und Pianoforte übertragen von Robert Emil Boekmühl. M. 2. —.

**Hiller, Ferdinand,** Op. 186. **Zweite Serenade** für Piano, Violine und Violoncell. (6. Trio.) M. 9. —.

**Huber, Hans, Römischer Carneval.** Humoreske für grosses Orchester. Partitur M. 5. —. Orchesterstimmen M. 11. —.

**Kirchner, Fritz,** Op. 64. **Drei heroische Märsche** (No. 1. Triumphzug. No. 2. Trauermarsch. No. 3. Siegreiche Heimkehr) für Pianoforte. M. 1. —.

**Kleinmichel, Richard,** Op. 42. **Kinderfrühling.** 18 kleine, leichte und instructive Vortragsstücke für Pianoforte. M. 4. —.

**Kücken, Fr.,** Op. 107, No. 3. **Die Sündfluth,** von Theobald Kerner, für Männerchor oder Soloquartett. Partitur und Stimmen M. 2. 25.

**Löw, Josef,** Op. 340. **Le Carillon de Berlin.** Nocturne pour Piano. M. 1. —.

——— Op. 341. **Gavotte** für Pianoforte. M. 1. —.

——— Op. 342. **Herzliebchen.** Melodie für Pianoforte. M. —. 75.

——— Op. 343. **Barcarolle** pour Piano. M. 1. —.

——— Op. 344. **Ungarische Rhapsodie** für zwei Pianoforte. M. 2. —.

**Nápravník, Eduard,** Op. 29. **Suite** pour Violoncelle et Piano. Complet M. 7. 50. — Séparément: I. Alla Marcia M. 1. 75. — II. Scherzo M. 2. 25. — III. Berceuse M. 1. 25. — IV. Tarantella M. 3. —.

**Raff, Joachim,** Op. 85, No. 6. **Tarantella** für Violine und Pianoforte, für Flöte und Pianoforte eingerichtet von W. Barge. M. 1. 75.

**Reinhold, Hugo,** Op. 10. **Praeludium, Menuett und Fuge** für Streichorchester. Part. M. 2. —. Stimmen M. 3. —. (Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen bereits erschienen.)

**Sucher, Josef, „Ruheort".** Liedercyklus aus Gedichten von Franz Haymerle für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Zeichen. — No. 2. Wonneverkündigung. — No. 3. Liebessonne. — No. 4. Einkehr. — No. 5. Ruheort. M. 2.

**Vanderstucken, Frank,** Op. 2. **Drei Gesänge** (deutscher und niederländischer Text) für vierstimmigen Männerchor. I. „Es liegt so breit und hehr", von V. A. Delamontagne. — II. „Wer nie sein Brod mit Thränen ass", von Goethe. — III. Still beglückt, von Julius Sturm. Partitur und Stimmen M. 3. —.

---

**Kalkbrenner, Fr., Studienwerke** für Pianoforte. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Louis Köhler.

Op. 20. 24 Etuden in allen Dur- und Molltonarten. M. 2. —.
Op. 88. 24 Praeludien in allen Dur- und Molltonarten. M. 2. —.
Op. 126. 12 Etuden. M. 1. —.
Op. 143. 25 grosse Etuden. M. 2. —.

Op. 113. **Der Traum (Le Rêve).** Grosse Phantasie für Pianoforte. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Louis Köhler. M. —. 75.

[128.] In meinem Verlage erschien soeben:

# Drei Lieder

von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath
für

## Mezzo-Sopran oder Bariton

mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

## Louis Seibert.

No. 1. Traum. No. 2. Sturmnacht. No. 3. Vergib.
Op. 32. Preis M. 1. 80.

Weimar. **T. F. A. Kühn.**

---

Neues Verzeichniss der in meinem Verlage erschienenen Männerchöre und -Quartette versende ich auf Wunsch gratis und franco.

Leipzig, Januar 1879.

[129b.]

**F. E. C. Leuckart.**

---

[130.] Im Verlag von H. Schröder in Berlin ist erschienen:

## Der Strauß, den ich gepflücket.

Duett für Tenor und Bariton
mit Begleitung des Pianoforte
von

## R. Kammer.

Op. 10. 1 M.

## Kaiserlied

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

## R. Kammer.

Op. 11. 75 Pf.

---

## Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, Barmen, Neuenweg 40.

**Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.**

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

Adresse gefl. zu beachten.

[131.]

---

[132.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

## Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte
componirt von

## Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

---

## Für die musikalische Jugend.

[133.]
Im Commissions-Verlage der k. Hofmusikalien-Handlung Otto Halbreiter in München ist erschienen:

## Ein Blick in das Gebiet der Tonkunst

oder Lehrbuch für die musikalische Jugend.
Nach den besten Quellen bearbeitet von

**L. Frey.**

Mit Orig.-Modulationen von J. B. Molitor.
Preis 3 Mark.

Alle Besitzer von Lobe's Katechismus für Musik sollten sich dieses vortreffliche Buch anschaffen, da es gewissermaassen eine Fortsetzung und Ergänzung desselben bildet.

---

**Carl Simon**, Musikhandlung, Berlin W., versendet auf Wunsch gratis: 1 **Verlagskatalog**, desgl. **Verzeichnisse** der Peters'schen, Breitkopf & Härtel'schen, Litolff'schen, Steingräber'schen **Volksausgaben.** Aus **diesen Collectionen**




werden auch **Auswahlsendungen** gemacht, von **unbekannten** Auftraggebern aber ein Unterpfand erbeten, vor Allem, auch bei festen Bestellungen, die **billigsten** Preise notirt, **theils antiquarisch, theils neu.** [134.]

---

[135.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

## Virtuos und Dilettant.

Ideen
zum
Clavier-Unterricht und über reproductive Kunst.
Von

## Dr. Carl Fuchs.

Pr. 1 M.

---

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[136.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

# Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

[138.] **unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 17. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse,** k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust,** Organist zur Kirche St. Thomä, **Alois Reckendorf,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1879.

**Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 21. Februar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 9.

Inhalt: In welchem Stile sollen wir componiren? Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker. IV. (Schluss.) Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cöln und Wien (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Musikalische Aphorismen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## In welchem Stile sollen wir componiren?

Aesthetische Briefe an einen jungen Musiker.

**IV.**

(Schluss.)

Und dennoch finden wir auch im „Lelio" einen fruchtbaren Gedanken, welchen freilich noch Niemand weiter geführt hat: Den eines, durch einen poetischen Gedanken verknüpften und hierdurch organischer gegliederten Concertabends. Wir haben verbindende Dichtungen für Musikstücke, welche ursprünglich zerstreut in Dramen eingeflochten, im Concertsaale im Zusammenhange aufgeführt und hier in poetischer Form verknüpft und erläutert werden („Egmont", „Sommernachtstraum", „Manfred", „Prometheus"). Aber es ist ebensogut denkbar, dass man eine Reihe von Musikstücken auf diese Weise verbindet, welche nicht für ein Drama componirt, sondern frei ausgewählt und zusammengestellt sind. Der Dichter hätte dann die Aufgabe, den leitenden Gedanken erst zu erfinden, der ihm im anderen Falle durch das Drama selbst gegeben ist. Auf diese Weise könnte man wahrhaft einheitliche Concertprogramme formiren, während ihre jetzige Gestaltung meist als eine sehr zufällige erscheint

Schumann soll einmal den Gedanken gehabt haben, einen solchen Concertabend zu componiren. Er hat ihn aber bekanntlich nicht ausgeführt; annähernd erinnert das „Spanische Liederspiel" daran. Man könnte indessen auch aus schon vorhandenen Werken passende Gruppen zusammenstellen; am leichtesten, wenn man dabei jedesmal nur einen Componisten ins Auge nimmt. Es müsste jedoch wohl auch gelingen können, unter Werken verschiedener Componisten eine entsprechende poetische Verbindung herzustellen. Es dürfte sich schon der Mühe verlohnen, diesen Gedanken weiter auszubilden.

Berlioz' zweite Symphonie, „Harold in Italien", hat ihre eigene Entstehungsgeschichte, wie die erste auch — denn bei Berlioz ist Alles erlebt, innerlich errungen und äusserlich durchgekämpft —, aber diese Geschichte ist erfreulicher und harmloser. Paganini hörte die Symphonie fantastique in Paris mit grossem Interesse und vernahm zugleich mit Theilnahme, dass der geniale Componist in den dürftigsten Verhältnissen lebte. Da sandte der weltberühmte Meister dem jungen Meister, mit einigen schmeichelhaften Zeilen, das fürstliche Geschenk von 20,000 Francs, welches aller Noth ein Ende machte. Die Erzählung von dieser grossmüthigen Rettung bildet die rührendste Episode in Berlioz' Memoiren. Berlioz wollte sich seinem Wohlthäter dankbar erweisen; Paganini wünschte von ihm die Composition eines Concertstückes für Altviola. — Dass Berlioz kein Virtuosenstück schreiben würde, war vorauszusehen. Er componirte diese Symphonie, in welcher der Held der Byron'schen Dichtung, der ruhelos wandernde, nirgends Befriedigung findende Childe Harold, dessen Natur mit der Berlioz'schen so nahe verwandt ist, auf seinen poetischen Streifzügen durch Italien geschildert wird. Harold wird durch die Altviola charakterisirt, welche als Soloinstrument in allen Sätzen, gleichsam poetisch betrachtend und einen eigenen Empfindungskreis festhaltend, auftritt und so das Ganze organisch

verbindet. — Wieder eine durchaus neue Idee! Dass die Behandlung aber keine „dankbare“ im Paganini'schen Sinne war, kann man sich denken. Es kam dem grossen Virtuosen auch nie in den Sinn, die Solopartie zu spielen. Aber wir haben durch seine Anregung doch ein neues, grosses Werk erhalten. Die Symphonie wurde für Berlioz die künstlerische Form, in welcher er seine eigenen, durch italienische Erlebnisse hervorgerufenen Empfindungen niederlegte.

Die Form ist hier viel klarer und einheitlicher, als in der Symphonie fantastique; sie nähert sich bewusstvoll der Beethoven'schen und ist in den drei ersten Sätzen von grossem harmonischen Ebenmaass. Franz Liszt hat das Werk in einer musterhaften Analyse so erschöpfend behandelt, dass man darüber Nichts mehr zu sagen hat. Natürlicherweise wurde auch hier die musikalische Architektur durch die poetische Idee bestimmt; aber Inhalt und Form decken sich in vollkommener Weise. — Der erste Satz schildert den melancholischen Harold auf seinen einsamen Wanderungen im Gebirge; die Altviola erscheint hier am selbständigsten und behauptet in der thematischen Gestaltung einen dominirenden Charakter. Der zweite und dritte Satz geben uns musikalische Bilder aus dem italienischen Volksleben: einen Pilgerzug und ein Ständchen der Pifferari in den Abruzzen, reizende Genrestücke, voll feiner, treffender Züge. Diese beiden Sätze entsprechen dem Andante und Scherzo der Beethoven'schen Symphonieform; die Altviola tritt hier nur illustrirend hinzu. — Jetzt aber ist die Geduld und Entsagung des genialen fahrenden Ritters zu Ende. Er sucht die Banditen der Abruzzen auf, er stürzt sich in eine wilde Orgie und geht hier unter. Alle Dämonen einer heissverzehrenden Phantasie sind in diesem letzten Satze entfesselt; es geht so wild darin zu, dass man, vom Strudel fortgerissen, den logischen Faden fast verliert. Das ist wieder der Berlioz des Hexensabbaths, der „musikalische Höllenbreughel“, wie ihn Hauptmann genannt hat.

Wir müssen diesen Symphonieschluss, der wieder kein Abschluss ist, deshalb bedauern, weil hierdurch die einheitliche Wirkung des Ganzen abermals gestört, der Erfolg des bedeutenden Werkes entschieden beeinträchtigt wurde. In der Symphonie fantastique stürzt sich der Tondichter aus Verzweiflung in den Höllenjubel der Walpurgisnacht, nachdem er alle Qualen einer unglücklichen Liebe erduldet hat. Darin ist logischer Zusammenhang, dramatische Steigerung. Im „Harold“ aber ist der Verlauf der drei ersten Sätze ein so harmonischer, die Stimmung ist eine so gehaltene, theils ernste, theils heitere, dass man den plötzlichen Umschlag, dieses Sichverlieren im Grenzenlosen im Schlusssatz nicht begreift. Berlioz gibt allerdings eine gewisse Vorbereitung dazu; er vermittelt den Uebergang, ganz im Stile der neunten Symphonie, indem er Reminiscenzen aus den drei ersten Sätzen anstimmt, diese aber vom Helden — der Altviola — wieder verwerfen und sich nun in den Strudel der Vergessenheit stürzen lässt, welche die wilde Sinnenlust ihm bietet. Also wieder, anstatt Erlösung, ein Sündenfall; anstatt Erhebung ein Versinken in die Nachtseiten des Menschendaseins. Vom rein subjectiven Standpunct betrachtet, können wir diese Wendung sehr wohl verstehen. Wir wissen, dass Berlioz in keiner Hinsicht weder künstlerische Befriedigung, noch inneres Gleichgewicht in Italien fand; dass er so unglücklich von dort zurückkehrte, als er hingegangen war. Aber aus solchen individuellen Stimmungen gestaltet man kein abgeschlossenes Kunstwerk; das Fragmentarische, Widersprechende, wie es uns vom Leben aufgedrungen wird, soll der Künstler eben versöhnen und zum harmonischen Ganzen verflechten. Das aber war Berlioz nicht gegeben.

Es ist bekannt, dass Mendelssohn gleichzeitig mit Berlioz in Italien war. So verschieden diese beiden Künstlernaturen waren, so verschieden waren auch ihre Eindrücke und künstlerischen Ergebnisse. Denn die Adur-Symphonie ist für Mendelssohn, was die Harold-Symphonie für Berlioz ist. Wir finden sogar den Zug der Wallfahrer in beiden Werken; eine analytische Vergleichung dieser Sätze würde beide Componisten treffend charakterisiren. Ueber den schwer zu findenden Abschluss des Ganzen hilft sich Mendelssohn freilich leicht genug hinweg. Er gestaltet ihn rein äusserlich, indem er ein formell abgerundetes Musikstück, eine nationale Tanzweise (Saltarello) in Rondoform gibt, womit nun freilich nicht viel gethan ist. Die Formalisten können bei solchen Problemen nie in Verlegenheit kommen, weil die Form bis zu einem gewissen Grade für sie denkt; sie haben nur auszugestalten. Eine so bequeme, Wenig sagende und Nichts fördernde Lösung konnte Berlioz gar nicht in den Sinn kommen. Die eigenthümlichen Auswege, die er sucht, führen freilich zu keinem ästhetisch befriedigenden Ziele, aber sie geben sprechendes Zeugniss von der grossen Energie seines Wollens, von der Originalität seines Gedankenganges.

Wir kommen jetzt zu seiner dritten und letzten Symphonie, — denn die Symphonie funèbre et triomphale, die er für zwei Orchester und Chor zum Gedächtniss der gefallenen Julihelden componirte, ist keine Symphonie im engeren Sinne des Worts. Sie besteht aus einem Trauermarsch, einer Abschiedshymne und Apotheose. „Romeo und Julie“ aber ist eine Symphonie grössten Stiles, freilich so gross angelegt, dass sie über den symphonischen Stil hinausgeht und mit einem Opernfinale endet. Berlioz nennt sie deshalb auch eine „dramatische“. Nicht nur die Form, sondern auch der Umfang einer Symphonie wird hier überschritten; das Werk zeigt nicht weniger als sieben Sätze, wovon der erste noch verschiedene Unterabtheilungen hat.

Der ursprüngliche Plan der Anlage war offenbar ein einfacherer. Wir erkennen deutlich die Absicht, sich unmittelbar an die Neunte anzuschliessen und eine Symphonie mit Schlusschor zu schreiben. Den Kernpunct des Ganzen bilden drei grosse Instrumentalsätze: ein Andante mit Allegro (Romeo allein, Fest bei Capulet), ein Adagio (Liebesscene im Garten) und Scherzo (Fee Mab) — nicht nur die stilvollsten, harmonisch-schönsten Symphoniesätze, die von Berlioz geschrieben, sondern überhaupt die grössten, gewaltigsten, die nach Beethoven erschienen sind. Diese drei Sätze allein genügten, um Berlioz zu einem Meister ersten Ranges zu erheben und ihm die Unsterblichkeit zu sichern. Diesem festlichen Glanze grössten Stiles im Feste bei Capulet, dieser Liebesgluth in der Balconscene, diesem genialen Humor, diesem wunderbaren, fast mikroskopisch feinen Orchestergewebe in der „Fee Mab“ wissen wir Gleiches nicht zur Seite zu stellen.

Um das Werk zum Abschluss zu bringen, bedurfte Berlioz eines Chorsatzes, welcher die Versöhnung der Montecchi und Capuletti, bei den Leichen Romeo's und Julie's, bringen musste. Aber wie es nun einmal das Ge-

schick des Componisten zu sein scheint, in den Finalesätzen aus dem Rahmen des Werkes heraus zu treten, so auch hier, wenngleich in anderer Weise. Die drei grossen Instrumentalsätze sind durchaus lyrisch-episch gedacht; sie halten sich, wenn auch in frei ausgestalteter, nur Berlioz eigenthümlicher Form, innerhalb des grossen Symphoniestils. Der Chorsatz wird plötzlich rein dramatisch, Pater Lorenzo tritt auf, erzählt die letzten Schicksale der Liebenden und ermahnt die feindlichen Häuser, welche durch zwei sich erst bekämpfende, dann versöhnende Chöre charakterisirt werden, zum Frieden.

Das Unvermittelte dieses Auftretens, die Kluft zwischen diesem Opernstile und dem der drei Instrumentalsätze fühlte Berlioz selbst. Er suchte nach einer Vorbereitung und einem vermittelnden Uebergange. — Die Erstere fand er in einer grossen Prolog-Scene, die aber so breit ausgedehnt ist, dass sie fast ein Werk für sich bildet. Sie besteht aus vier Theilen: einer Instrumentaleinleitung, welche den Kampf der feindlichen Häuser und die Friedenstiftung durch den Fürsten schildert; einem Unisono-Chor, welcher im recitativischen Stile die späteren Vorgänge erzählt; einem Altsolo, welches in Liedform die Wonnen der Liebe preist; einem Tenorsolo mit Chor, welches das Märchen von der Fee Mab erzählt. Das ist des Guten wieder zu viel. Die Absicht des Componisten war ersichtlich die, an Stelle eines geschriebenen Programms das gesungene Wort zu substituiren. Hierzu hätte aber das erzählende Chorrecitativ genügt, obgleich seine psalmodirende Form trocken erscheint. Um nun mehr Farbe und Glanz in den Prolog zu bringen, schob Berlioz die Soli für Alt und Tenor ein, die aber hier nicht am Platze sind, da sie eigentlich nur Das enthalten, was die folgenden Instrumentalsätze schöner und breiter ausführen. Wir erhalten auf diese Weise zwei Fee Mabs.*) Anstatt durch den Prolog die Spannung auf das Folgende zu erhöhen, wird durch ihn schon ein gewisser Abschluss erreicht, der nicht im Charakter eines Prologs liegen soll.

Als vermittelnden Uebergang von den drei grossen Instrumentalsätzen — einem unvergleichlichen Dreigestirn — zum Schlusschor hat Berlioz zwei Sätze eingeschoben: „Juliens Leichenzug", einen fugirten Marsch, mit erst psalmodirendem, dann fugirtem Chor, und „Romeo am Grabe Juliens", einen Instrumentalsatz, welcher Juliens Erwachen aus der Betäubung, ihren Freudentaumel und endlich ihren gemeinsamen Tod schildert.

Da hätten wir so ziemlich die Hauptscenen des ganzen Shakespeare'schen Dramas beisammen. Es fragt sich nur, ob dies die Aufgabe einer Symphonie sein soll und kann. Berlioz will einer kritischen Erörterung allerdings dadurch vorbeugen, dass er seine Symphonie selbst als eine „dramatische" bezeichnet. Er hebt aber damit den Widerspruch nicht auf, sondern betont ihn nur selbst. Wenn der Schlusschor nicht dramatisch, sondern episch-lyrisch gehalten wäre, wie die drei grossen Instrumentalsätze, so hätte der Componist eine leichtere und natürlichere Verbindung finden und die Einheit des Ganzen erhalten können.

Wir haben die Zwiespältigkeit dieses Werkes aus zwei Gründen zu bedauern. Einmal sind seine Dimensionen und Schwierigkeiten so gross, dass es nur höchst selten ganz zur Aufführung gelangt. Der Componist hat also durch seine zu grosse Vollständigkeit gerade das Gegentheil erreicht: er hat sein grösstes symphonisches Werk, auf das er selbst am meisten hielt, der Gefahr ausgesetzt, fragmentarisch gehört zu werden. — Der andere Grund ist aber ein tiefer liegender, innerer. Die dramatische Anlage des Finales dient denen, welche die Anwendung von Schlusschören bei der Symphonie überhaupt (also auch bei Beethoven) verwerfen, als Argument, um zu beweisen, wohin dieses Verfahren führen müsse — nämlich aus der Symphonie heraus, auf andere Gebiete. Wir werden später sehen, dass dies keineswegs nothwendig der Fall sein muss. Wenn es bei Berlioz zutrifft, so ist dies noch kein Beweis gegen das Princip selbst. Denn es wurde schon wiederholt darauf hingewiesen, dass Berlioz eine durch und durch zu eigenartig gestaltete Künstlernatur ist, um in der Anlage seiner Kunstwerke als Regel aufgestellt werden zu können. Er bildet ein Genre für sich; er ist die glänzendste Ausnahme.

Dennoch ist seine Einwirkung auf die Fortentwickelung der instrumentalen (nicht der dramatischen) Kunst eine sehr bedeutende. In der Instrumentation haben alle Zeitgenossen von ihm gelernt. Er „wagte" Vieles zuerst und hat es auch durchgeführt. Er ist derjenige, welcher der Programmmusik die vollständigste Bahn gebrochen hat. Er führte in dem symphonischen Stil eine Freiheit der Behandlung ein, die sich auch im formalen Aufbau kundgibt. So ist er der Erste, welcher das, einen bestimmten Gedanken, eine prägnante Empfindung oder Erscheinung ausdrückende Leitmotiv (die „fixe Idee" in der Symphonie fantastique, das Harold-Motiv) in den symphonischen Stil einführte und den melodischen doppelten Contrapunct zur Charakterisirung zweier gleichzeitig auftretenden, contrastirenden Stimmungen benutzte (am glänzendsten im „Fest bei Capulet"), — Errungenschaften, welche erst durch Wagner und Liszt zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet wurden.

Er sagte von sich selbst: „Im Allgemeinen ist mein Stil sehr kühn; aber er hat nicht die Tendenz, die wesentlichen Elemente der Kunst zu schädigen. Ich suche nur die Zahl dieser Elemente zu vermehren. Die vorherrschenden Eigenschaften meiner Musik sind: leidenschaftlicher Ausdruck, inneres Feuer, der rhythmische Zug, das Ungewöhnliche, Ueberraschende." — Er hat sich selbst sehr wohl gekannt! Möchten ihn nur viele seiner Tadler erst besser kennen lernen!

Richard Pohl.

*) Beiläufig sei hier bemerkt, dass Gounod, der sich überhaupt seine Inspirationen gern aus fremden Partituren holt, in „Romeo und Julie" Berlioz offenbar nachgeahmt hat. Der „Prolog" zur Oper verdankt dem Berlioz'schen seine Entstehung; nur hat Gounod vor der Berlioz'schen Ueberschreitung der Dimensionen sich gehütet und einen kleinen vierstimmigen Satz componirt, der an dieser Stelle von besserer Wirkung ist, als Berlioz' Psalmodie. Auch die den Kampf der Parteien charakterisirende Instrumentaleinleitung hat Gounod adoptirt. Endlich hat er die Fee Mab à la Berlioz musikalisch illustrirt. Da aber (leider) Berlioz bei dem Publicum und der Kritik viel weniger bekannt und beliebt ist, als Gounod, so merkten dies die Wenigsten, und Gounod hat den Profit davon.

---

In Bezug auf die Anmerkung Seite 633, erste Spalte, des vorigen Bandes d. Blts. erhalten wir vom Präsidenten der Musikcommission der Tonhallegesellschaft in Zürich eine berichtigende Zuschrift, welche die Ehre dieses Concertinstituts, in Betreff ihres Berlioz-Cultus, wahrt. Daraus geht hervor, dass in den alljährlich stattfindenden 6—8 Tonhalleconcerten fast in jedem Jahre ein Berlioz'sches Werk zur Aufführung gelangt ist, und zwar bis jetzt: die „Carneval"-Ouverture

(zwei Mal), die „Fee Mab“, die „Vehmrichter“-Ouverture, die Harold-Symphonie, die „Cellini“-Ouverture und jetzt die Symphonie fantastique. — Wir freuen uns, diese Thatsache constatiren zu können, die wir als „bemerkenswerth“ und nicht mehr als „merkwürdig“ registriren. — Ihr Anderen aber gehet hin und thut desgleichen!

Wenn man einem Publicum, welches mit Berlioz nicht vertraut ist, das Verständniss der Werke dieses Meisters systematisch vermitteln wollte, so geschähe dies vielleicht am besten in nachstehender Reihenfolge von Aufführungen: „Die Flucht nach Egypten“ (mittlerer Theil der „Kindheit des Herrn“); „Fee Mab“, „Liebesscene“, „Fest bei Capulet“ (aus „Romeo und Julie“); Ouverturen zu den „Vehmrichtern“, zum „Römischen Carneval“, zu „Benvenuto Cellini“, zu „Lear“; Harold-Symphonie (das erste Mal ohne den Schlusssatz); Symphonie fantastique; „Faust“ (zunächst der erste und zweite Theil); Requiem. R. P.

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Erste Aufführung des „Rheingold“ in Cöln.*)

**Cöln, 16. Februar.**

Die „Nibelungen“, die seit langen Jahren die Aufzüge der berühmten Maskenfeste unserer Rhein-Metropole verherrlichen helfen, haben nun auch ihren siegreichen Einzug auf unserer städtischen Bühne gehalten. Gestern wurde von Wagner's Tetralogie das Vorspiel „Rheingold“ gegeben; Wiederholungen finden heute, am 19., 20., 22., 23. Februar und am 2. März statt. Dann wird Anfang März ebenfalls die Aufführung der „Walküre“ erfolgen. Am Rhein und auch in unserem engeren Vaterlande Preussen ist Cöln die erste Stadt, deren Bühne sich der Aufgabe unterzieht, die vier gewaltigen Musikdramen in ihr Repertoire aufzunehmen.

Mehr noch als s. Z. bei Ihnen in Leipzig musste man hier mit banger Besorgniss den Proben und Aufführungen entgegensehen. Unsere Bühne verfügt keineswegs über ausserordentliche Gesangskräfte. Das Personal ist zudem grösstentheils erst seit Anfang dieser Saison hier engagirt; die Hälfte der Letzteren verstrich, ohne dass sich ein befriedigendes Ensemble bilden konnte, und nicht einmal war eine würdige Aufführung von „Tannhäuser“ oder „Lohengrin“ möglich. Wie durfte man da erwarten, dass aus „Rheingold“ etwas Besseres, als ein Zerrbild entstehen könne? Und nun ist das Unglaubliche zur That geworden: Der Energie und Opferwilligkeit der Direction, der rastlosen und unermüdlichen Thätigkeit des Capellmeisters Hrn. Preumayr und — seitens aller Mitwirkenden — der begeisterten Hingabe an das grosse Werk ist es gelungen, die Aufführung zu einer ebenso stilvollen, als musikalisch und scenisch glänzenden zu gestalten. — Gegen Weihnachten begannen die seitdem täglich wiederholten Solo- und später Orchesterproben. Der Letzteren waren etwa 16—18, davon fünf Hauptproben mit Decorationen und Requisiten. Den scenischen Apparat überwachte Meister Brandt aus Darmstadt. Die Decorationen sind, wie die von Bayreuth, nach den Hoffmann'schen Skizzen durch Gebrüder Brückner gemalt, alle Costüme und Waffen den Bayreuther Vorbildern entsprechend. Auf die Gefahr hin, mit Beschreibung von Nebendingen die Grenze zu überschreiten, die dem Bericht in einem musikalischen Fachblatte gesteckt ist, muss ich noch erwähnen, dass die scenischen Verwandlungen hier mit Verwendung von Wasserdämpfen geschehen. Das Experiment gelingt fast noch besser als in Bayreuth, besonders in der dritten Scene, wo Alberich den Tarnhelmzauber prüft und später vor Wotan und Loge zeigt. — Zur Generalprobe am 13. war auf Einladung der Direction ein zahlreiches Publicum aus den höheren Ständen der Stadt erschienen. Die Probe war in Allem einer Aufführung gleich. Die überraschend schöne Scenerie, die Leistungen der betheiligten Künstler wirkten enthusiasmirend auf die Zuhörer, die ihrerseits mehrfach ihren Dank durch stürmischen Beifall bezeugten. Bei der gestrigen ersten Aufführung war das Haus, obschon die Preise fast auf das Doppelte erhöht waren, in allen Räumen dicht besetzt. Auch viele Fremde von weither, so zahlreiche aus Holland und Belgien, hatten sich eingefunden. Von wunderbarer Schönheit bei Entfalten des Vorhangs war die erste Scene, zugleich für Auge und Ohr. Die gesangliche Ausführung durch die Damen Frau Basta, Frl. Rasich und Frl. Blank lässt durchaus Nichts zu wünschen übrig und steht der in Bayreuth gehörten kaum in Etwas nach. Hr. Simons (Alberich) hat sich mit Fleiss und Verständniss in seine schwierige Rolle hineingelebt; er gebietet nicht über Stimmmittel wie ein Hill oder Schelper; doch muss ihm eine ungewöhnlich deutliche Aussprache und Accentuirung der musikalischen Phrasen nachgerühmt werden. Der Darsteller fand wiederholt verdiente Anerkennung. Den Wotan gibt Hr. Dr. Krauss in recht befriedigender Weise, die für seine Leistung in der „Walküre“ alles Gute hoffen lässt. Frl. Erl und Frau Baumann sind in den Rollen der Fricka und Freia genügend. Ein Paar „Prachtkerle“, die wohl als Muster gelten können, sind unsere Riesen, die Gebrüder Baumann, die durch Gestalt sowohl als durch Stimme und Spiel die ungeschlachten Naturburschen Fasolt und Fafner in einer nicht zu übertreffenden Weise zeichnen. In die beiden Rollen des Loge und Froh theilen sich alternirend Hr. v. Sigelli und Hr. Bussmann. Beide genügen in jeder Rolle; die des Loge wird stimmlich durch Hrn. v. Sigelli schöner durchgeführt; Hr. Bussmann dagegen weiss in seinem Spiel das durch Loge's Orchestermotiv so deutlich charakterisirte unstete und lauernde Wesen des Feuergottes besser zu treffen. Grosses Lob verdient der Mime des Hrn. Hoffmeister, der sein Bayreuther Vorbild fast erreicht. Frl. Kellor singt die Erda ganz correct, doch weiss sie die dramatischen Accente zu den schauerlichen begleitenden Accorden nicht zu treffen. Nun sei — last, not least — unseres Orchesters gedacht. Diesem muss der Ehrenpreis des Abends zugesprochen werden. Es ist hier wohl die Stelle, einer Errungenschaft des Cölner Theaters zu erwähnen, um die dasselbe manche Stadt beneiden mag: das in musikalischen Dingen sonst als zu conservativ geltende Cöln hat sich zuerst dazu verstanden, das Orchester nach dem bekannten Muster zu verdecken und theilweise bis tief unter die Bühne zu verlegen. Das günstige Resultat dieser Neuerung, bezüglich der Klangschönheit, auch bei minder starker Besetzung, ist unbestritten. Die Zahl der Mitglieder unserer Theatercapelle ist gewöhnlich 43: für die „Nibelungen“-Aufführungen ist sie auf ungefähr 70 erhöht, wovon das Streichquartett die Hälfte einnimmt. Von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit ist für genannte Aufführungen, dass wir mehrere ganz ausgezeichnete Bläser besitzen. Im „Rheingold“ leistet das Orchester das Trefflichste, was man erwarten darf. Man höre es nur, wie es Loge's Hymnus auf „Weibes Wonne und Werth“ illustrirt, oder in der Schlussscene, wo Donner durch Sturm und Blitz den Himmel säubert, und man muss, um sich ähnlicher musikalisch-scenischen Cabinetstücke zu erinnern, auf die in Bayreuth gehörten Wunder zurückgehen. Letztgenannte Scene gelang in jeder Beziehung so recht, um als würdiger Schluss die prächtige Aufführung zu krönen. Hier feierte auch Hr. Brandt mit seinen Beleuchtungskünsten einen wahren Triumph. Dass sich beim Schliessen des Vorhangs ein lauter Beifallsjubel erhob, ist nach dem oben Gesagten selbstverständlich. Hr. Director Ernst wurde wiederholt gerufen; er erschien zuerst mit seinen Hauptgehilfen, Capellmeister Preumayr und Hrn. Brandt, dann auch mit den am meisten ausgezeichneten Darstellern. Dem Director wurde auch als Anerkennung ein riesiger Kranz zu Theil. — Hoffen wir nun, dass sich die Vorstellung der „Walküre“ ihrer Vorgängerin bald würdig anschliessen möge! Es ist eine wahre Lust, über ein solches Ereigniss zu berichten.

*) Einen weiteren, noch von anderer Seite in Aussicht gestellten Bericht über die Cölner „Rheingold“-Aufführungen werden wir nachfolgen lassen. D. Red.

**Wien.**

(Schluss.)

Die Florentiner verfielen auf die originelle Idee, ihre zwei im Januar 1879 bei uns veranstalteten Quartettproductionen dem Programm nach ausschliesslich aus Novitäten zusammenzustellen. So verdienstlich ein derartiges künstlerisches Vorgehen, so willkommen es dem auf Neues begierigen Kritiker, so unpraktisch, ja gewagt erscheint dasselbe von einem allgemein ästhetischen Standpuncte aus. Wenn man nämlich aus weiter Ferne nur zur Aufführung zweier Concerte auf dem Gebiete der ernstesten, sprödesten Kunstgattung kommt, muss man, um überhaupt Publicum zu gewinnen (— von den wenigen Fachmusikern sehen wir hier ganz ab —), doch dem Letzteren wenigstens je einen Beethoven oder sonst ein bekannteres und anerkanntes Werk bieten, neben welchem

dann die Novitäten gewiss doppelt wirken werden, aber von der musikalischen Laienwelt das aufmerksame Verfolgen von sechszehn völlig neuen, complicirten Kammermusiksätzen zu fordern, das muthet derselben eine übergrosse Anstrengung zu, unter welcher naturgemäss der rein künstlerische Genuss leiden muss. Der spärliche Besuch besonders des ersten der beiden Florentiner Quartettabende spricht zur Genüge für die Stichhaltigkeit unserer Behauptung.

Für den Kritiker waren beide Soiréen ungemein interessant. Wir hörten in der ersten Streichquartette von Bazzini, H. Riemann und W. Bargiel, in der zweiten Quatuors von Rauchenecker, Gernsheim und dazwischen eine bekannte Violoncellsonate von Rubinstein, deren Clavierpart eine Frau Frank entsprechend ausführte. Unter den neuen Quartetten errang das Bargiel'sche den allgemeinsten Erfolg, es ist in der That eine sehr hübsche Arbeit, formfest, klar, auf Motive gebaut, welche man im edleren Sinn populär nennen kann.

Mehr Ansprüche an die Aufmerksamkeit der Hörer machen die Quartette von Riemann und Rauchenecker, Beide stehen auf modernstem Standpuncte und imponiren durch eine gewisse Langathmigkeit der Stimmung, der mittlere und letzte Beethoven sind die nächsten Vorbilder der genannten Componisten, doch werden auch Brahms'sche und von Rauchenecker insbesondere Wagner'sche Anregungen in ganz eigenthümlicher Weise verwerthet.

Ueber Gernsheim's Quartett haben wir kein directes Urtheil, da wir das Werk — in Folge einer anderweitig hingegebenen Zusage — nicht mehr anhören konnten. Ein sonst verlässlicher Gewährsmann weiss über die Novität nicht viel Rühmliches mitzutheilen, er vermisste den natürlichen Fluss, die Freiheit der Bewegung, welche all den anderen vorgeführten deutschen Quartetten vorzugsweise eigen. Bazzini's Quartett nimmt ungefähr die Rangstufe des bekannten Verdi'schen ein, es ist mehr pikant, als musikalisch gehaltvoll, der italienische Violinvirtuose vermag sich hier in der strengen Kunstform ebenso wenig zu verstecken, als der italienische Operncomponist in dem Verdi'schen Quatuor. Am effectvollsten wirkt bei Bazzini das Scherzo, wer die von Laub oft vorgeführte „Ronde de lutins" des Componisten in Erinnerung hat, hat einen Begriff von dem Stile seines Quartett-Scherzos.

Die Leistungen der Florentiner an und für sich fanden wir ganz auf der Höhe der früheren Jahre stehend, d. h. nicht nur an Klangschönheit, sondern auch an plastischer Durchbildung und intelligenter, überzeugender Phrasirung unübertroffen.

Man könnte sagen: reliefartig, deutlich bis in die verborgensten Winkel hinab, sorgfältigst beleuchtet und colorirt entwickelte sich der Plan jeder neu vorgeführten Quartettcomposition unter den Meisterhänden der Florentiner vor dem geistigen Auge des musikalisch gebildeten Hörers, man glaubte, jedes Stück leibhaftig wie in Partitur zu sehen, und zugleich wurde Alles auch so warm beseelt wiedergegeben, dass uns bei dieser Musterreproduction auch kein Wunsch unerfüllt blieb.

Nur Bekanntes bot uns Meister Joachim in dem von ihm veranstalteten Kammermusikabend, aber es war Bekanntes von erstem Rang: Beethoven's Cdur-Quintett, Brahms' Gdur-Sextett, die merkwürdige Phantasie Op. 139 von Schumann, dann mehrere Stücke aus Solo-Violinsonaten von Seb. Bach (Bourrée in Hmoll, Andante in Cdur) und als Zugabe einige der so reizenden Brahms'schen Ungarischen Tänze in Joachim's Bearbeitung für Clavier und Violine. Im Beethoven'schen Quintett wurde Joachim vortrefflich durch den Hellmesberger'schen Quartettverein unterstützt, welchem sich im Brahms'schen Sextett noch der Violoncellist Hr. Giller vom Hofopernorchester anschloss.

Es war interessant zu beobachten, mit wie viel mehr Feuer und Hingebung Joachim für seinen Freund und Liebling Brahms eintrat, als für den grossen Beethoven, bei dessen Wiedergabe er sich wohl einer all zu grossen objectiven Kühle und Reserve befleissigte (z. B. im Adagio, das in Hellmesberger's Interpretation der Primstimme ungleich mehr zu Herzen geht). Die Darstellung des Brahms'schen Sextettes war eine glänzende, man empfing von der Composition diesmal einen fast ebenso bedeutenden Eindruck, als von dem erfindungsreicheren, mit Recht weltberühmten Bdur-Sextett, welches ohne Weiteres Beethoven mit seiner Signatur versehen könnte. Schumann's Violin-Phantasie, in truben Tagen geschrieben, neben ergreifenden Zügen auch Barockes, selbst rein äusserlich-Virtuosenhaftes bietend — bekanntlich die letzte Huldigung des unglücklichen Meisters an das neu aufsteigende Künstlergestirn Joachim —, wird von unserem gefeierten Berliner Gast mit besonderer Vorliebe vorgetragen und sicherlich unübertrefflich. Joachim hat sich in diese ihm gewidmete Phantasie eingelebt, wie sich etwa der einzige Sohn eines grossen Dichters in den Abschiedsbrief seines Vaters einleben mag, er gibt uns die Composition wunderbar vollendet, innig und geistvoll, auch hier wird der Vortragende ungleich wärmer, als er es sonst, besonders den Classikern gegenüber, für guten Ton zu halten scheint.

Joachim hatte übrigens schon vor seiner Kammermusiksoirée ein grosses Concert mit Orchester veranstaltet, in welchem er uns neben Viotti's A moll-Concert und der Tartini'schen Teufels-Sonate als höchst interessante Novität Brahms' eben erschienenes Violinconcert vorführte, welches sich an symphonischem Aufbau im Ganzen und Grossen, an echt musikalischer Durchbildung des Passagenwerkes sicherlich neben Beethoven's berühmtes Violinconcert stellen darf, mit welchem es auch dieselbe Tonart — Ddur — gemein hat. Beethoven's Violinconcert ist allerdings unter des Meisters grossen Werken eines der klarsten, plastischsten, übersichtlichsten, während das Brahms'sche weit subjectiver, weit mehr nach Innen gekehrt sich gibt, auf das erste Mal Hören nicht in allen Details sofort zu fassen ist, beide Violinconcerte sind eben echte Kinder ihrer Zeit, lebte Beethoven heute, er würde gewiss complicirter und zugleich formfreier, weniger an den Sonatenplan sich bindend schreiben, als 1808.

Was Joachim als Virtuosen anbelangt, so hat er uns als der wahre Musiker unter den grossen reproductiven Künstlern bei seinem jüngsten Wiener Besuche nicht minder imponirt, als in früheren Jahren; nicht verschweigen aber können wir, dass uns des Künstlers Ton diesmal quanti- und qualitativ kleiner, hie und da selbst etwas spröde vorkam, und dass nach dieser Richtung der angebliche „Geigerkönig" von August Wilhelmj weit in den Schatten gestellt wird.

Neben Joachim sind als selbständig concertirende, nicht blos in Orchesterconcerten oder Productionen Anderer mitwirkende Virtuosen aus der Saison anzuführen: die Pianisten Ignaz Brüll (— der geistreiche Künstler gab mit dem trefflichen Baritonisten Henschel zwei gut besuchte Concerte im kleinen Musikvereinssaale, in welchen er sich aber den selbst gewählten Aufgaben nicht überall technisch gewachsen zeigte) —, Josef Hermann (— durchaus musikalisch empfundene, gediegene Darstellung des Scharwenka'schen Dmoll-Concertes) —, Alfred Grünfeld (— ein ausverkauftes, von der Elite der Gesellschaft besuchtes sog. Sensationsconcert im Bösendorfer-Saale; der Concertgeber, ein jugendfeuriger Tastenheld, ausgezeichnet durch vollkräftig männlichen und dabei wohllautenden Anschlag, rhythmische Schlagfertigkeit und eine fast unvergleichliche Octaventechnik, offenbarte diesmal grosse Fortschritte nach der musikalischen und seelischen Seite seiner Vorträge, welche bisher grösstentheils auf äusseren Glanz berechnet erschienen) —, Auguste Hainzl, Marie Baumayer (— beider Damen Spiel durchdacht und empfunden, kräftig und rhythmisch, die Erstgenannte mehr Liszt, die Andere Schumann und Brahms zuneigend) —, R. Freund aus Zürich (unerquickliche Spielmanier ohne Geist, Tonplastik und Rhythmus[?]), —, Marie Bénois (von uns wiederholt charakterisirt) —, Emil Smiotanski (— einer der excellentesten, bravouröseste Chopin-Spieler). — Weiteres den gediegenen, über markigen Ton und bedeutende Technik gebietenden Violoncellisten Ludwig Prehn, den brillanten jungen Geiger M. Friedberg, welcher uns mit einer sehr anziehenden, im ersten Satz erstaunlich charakterfesten, im Adagio reizend gesangvollen, dabei ganz moderne Bahnen wandelnden Clavier-Violinsonate (Dmoll), componirt von einer talentirten Wienerin: Frl. Mathilde Kralik, bekannt machte. (Die Sonate, in prächtiger Ausstattung bei Gutmann in Wien erschienen, ist im Satz so einfach und durchsichtig und vermeidet so sehr alles überflüssige Wortgepränge, dass dies Alles bei einer Dame geradezu überrascht.)

Der blinde Pianist Labor, dessen fein empfundene, technisch wohl ausgefeilte Vorträge immer wieder gern gehört werden und gar oft als „Zwischennummern" den Hauptmagnet manches Lieder- oder Instrumentalconcertes bilden, wandte sich am 3. Jan. d. J. einer grösseren Aufgabe zu, er veranstaltete im grossen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein sehr interessantes Orgelconcert, in welchem er uns besonders durch den trefflich durchdachten Vortrag zweier Bach'schen Meisterwerke: der berühmten Passacaglia in Cmoll und der Dmoll-Toccata, dann einer für die Zeit der Entstehung (17. Jahrhundert) überraschend wirksamen, grossartig düsteren Passacaglia des alten Buxtehude erfreute: die Passacaglia des Letzteren war auf die Bach'sche namentlich rücksichtlich der Gestaltung des Themas von unverkennbarem Einflusse.*)

---

*) Prof. L. A. Zellner, der gründlichste Kenner der Musikvereinsorgel, besorgte Hrn. Labor mit Geschmack und Verständniss die Registrirung.

Wir beschliessen unsere heutige Revue noch mit einer kurzen Aufzählung der bisher in der Saison veranstalteten bedeutenderen Sängerconcerte und nennen diesfalls natürlich wieder in erster Linie den geist- und schwungvollen Henschel (der mit Schumann's „Grenadieren", Rubinstein's „Asra", einigen Stücken aus den „Müllerliedern" und besonders der Löwe'schen Ballade „John Douglas" hier förmlich Furore erregte), den dem Erstgenannten stimmlich verwandten, talentirten und ehrgeizigen, mitunter aber ins Affectirte verfallenden Bassisten A. Wallnöfer; noch einen Bassisten, J. Waldner (eigentlich Kantschik geheissen), Hofopernmitglied und einer der begabtesten Eleven der besonders auf prägnante Declamation hinarbeitenden Gesangslehrerin Frau Professorin C. Pruckner — in Hrn. Waldner's Concert lockte uns besonders das interessante Programm, welches als ein Ganzes Schumann's wunderbaren Liedercyklus „Dichterliebe" vorführte —, endlich last not least die jugendlich begeisterte, schwärmerisch poetische, hoch intelligente Altistin Frl. Marie Pfliger, deren reizend mädchenhafter Gesangsmanier schon in einem Wiener Musikbriefe des Vorjahres mit allen Ehren gedacht wurde, und die am 19. Nov. 1878 das erste selbständige — überraschend gelungene — Concert ihres Lebens veranstaltete.

Wenn ich Ihnen mittheile, dass die junge Dame namentlich in zwei selten gehörte Meisterlieder: R. Schumann's „Geisternähe" und Brahms' „Wenn du nur zuweilen lächelst" die seelenvollste, überzeugendste Innigkeit zu legen wusste, so erhalten Sie von der Richtung und dem Streben dieses echt weiblichen Talentes die rechte Vorstellung.

Dr. Theodor Helm.

## Bericht.

**Leipzig.** Um seine Klagen über Dienstüberbürdung seitens der Theaterdirection durch anderwärtige freiwillige Uebernahme musikalischer Pflichten in keine schiefe Beleuchtung zu stellen, hat der Stamm unserer Theatercapelle, d. h. deren pensionsberechtigte Mitglieder, vorläufig jedes bez. Engagement von der Hand gewiesen, sodass sich die grossen Chorvereine, welche früher ohne besondere Ueberredung die Theatercapelle zur Mitwirkung in ihren grösseren Concerten heranzuziehen vermochten, gegenwärtig durch andere Orchesterarrangements behelfen oder mehr oder weniger von dem Beistand orchestraler Kräfte absehen müssen. Diesen Verhältnissen war es zuzuschreiben, dass der Universitätsgesangverein der Pauliner unter Leitung des Hrn. Dr. Langer dem Programm seines dieswinterlichen grossen Concertes eine besondere Anstrengungen in dieser Richtung im vornherein nicht bedingende Aufstellung gegeben hatte. Die beiden Programmnummern, welche Orchesterinstrumente zum Accompagnement erheischten, waren der F. Lachner'sche Männerchor „Hornesklänge" mit Begleitung von Blasinstrumenten und von R. Heuberger geschickt und wirkungsvoll für Männerchor und Orchester gesetzte Deutsche Tänze von F. Schubert; Beide stellten nicht zu hohe Anforderungen. Mit Ausnahme des Schubert'schen „Gott meine Zuversicht" mit Clavierbegleitung sangen im Uebrigen die HH. Pauliner a capella, und zwar Lieder von C. Reinecke („Weil die lieben Engelein selber Musikanten sein", ein Kanon in Gegenbewegung, der aber diesen Zwang kaum merken lässt), R. Heuberger („Komm, o Nacht", eine düster gehaltene, individuelles Leben athmende Composition), R. Schumann („Die Minnesänger"), F. Hiller („Abendlich schon rauscht der Wald" und „Die Lerchen", beide Lieder mit Sopransolo, das Frau Otto-Alvsleben aus Dresden ganz lerchenhaft ausführte), Frank Vanderstucken („Wer nie sein Brot mit Thränen ass", unter den Novitäten des Abends die weitaus bedeutendste, echtes tonschöpferisches Talent verrathende Composition tiefer Innerlichkeit), F. Otto („Liebchens Bote", in Melodik und Harmonik harmlos), Heinr. Zöllner („Die Drohung", Liedertafelstil) und M. Kunz („Die Pappeln", eine musikalische Schnurre). In allen diesen Vorträgen war der wohlaccreditirte Sängerchor mit Leib und Seele bei der Sache, und die jugendliche Begeisterung, die sich kund gab, deckte sonder Mühe kleinere technische Schatten, die hier und da aufhuschten. Frau Otto-Alvsleben betheiligte sich am Concert ausser in den Hiller'schen Liedern noch durch den Vortrag der Händel'schen Arie „Kommt, all ihr Seraphim in Flammenreihn", eine weitere solistische Mitwirkung erfuhr das Concert durch Hrn. Capellmeister Reinecke, der in wirkungsvoller Weise Clavierstücke von sich, Mozart, Mendelssohn und Schumann vortrug.

Einen nach Seite des reproductiven Gelingens günstigeren Verlauf, als das vorhergehende Concert der Euterpe, nahm deren achtes. Sowohl die reinen Orchestersachen, nämlich Beethoven's 4. Symphonie und Gade's „Michel Angelo"-Ouverture, als die Solostücke kamen in Genuss bietender Art zur Wiedergabe, namentlich die Letzteren, um die sich Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin und Hr. Aug. Raab, der Concertmeister der Euterpe, verdient machten. Frl. Hohenschild, der wir schon einige Male im Gewandhaus begegneten, machte die Vorzüge ihres Gesanges eigentlich erst in diesem Euterpeconcert recht offenbar. Sie sang ein Fragment (Penelope's Trauer) aus Bruch's „Odysseus" und Lieder von Brahms („Die Kränze"), Schumann („Lotosblume") und Schubert („Rastlose Liebe", dieses auf stürmisches Verlangen zwei Mal) und bot, zumal in den Liedervorträgen, Leistungen, die durch technische Reife, klanglichen Reiz und warme Beseelung sich gleich auszeichneten und den grossen Erfolg, den die Sängerin fand, vollkommen rechtfertigten. In gleicher Weise zu Herzen sprachen auch die Violinvorträge des Hrn. Raab. Derselbe bekundete in der Wiedergabe von Spohr's 9. Concert, zweier Stücke (Loure und Gavotte) von S. Bach und der bekannten Cavatine von Raff nicht nur die entsprechende, ausreichende Herrschaft über sein Instrument und ein auffälliges Gewachsensein an Tongebung, sondern spielte auch so gefühlswarm und frischzügig, dass es ein wahres Vergnügen war, zuzuhören, und wir gern mit in den Beifall einstimmten, den sein gewinnendes Spiel bei der übrigen Zuhörerschaft fand.

In dem Grade, in welchem vorerwähnte Violinvorträge die Herzen der Hörer erwärmten, wirkte erkältend die Virtuosität, mit welcher sich der französische Violinist Hr. E. Sauret zum Mittelpunct des Interesses im 17. Gewandhausconcert machte. Am meisten unter der aufs Aeusserliche gerichteten Fertigkeit des Hrn. Sauret litt Bruch's G moll-Concert, weniger die Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, gar nicht das zugegebene seiltänzerische Air russe von Wieniawski, das weiter Nichts als die Gelegenheit zu halsbrecherischen Kunststücken bezweckt. Das Gewandhauspublicum gerieth nichtsdestoweniger durch den eminenten Vortrag dieser unkünstlerischen Zugabe in Extase. Welchen künstlerischen Anstand dem Violinsolisten gegenüber wahrte da die Sängerin des Abends, Frau Regan-Schimon aus München. Das unangenehme Tremoliren der Künstlerin konnte man in diesem Falle gern übersehen, vornehmlich bei dem Vortrage der dem Naturell der Gastin sehr angepassten Lieder von Scarlatti („Die Veilchen"), Schubert („An die Nachtigall") und Schumann („Schneeglöckchen" und „Du bists"), in dem sich künstlerische Noblesse und Empfindung aufs Innigste paarten. Das Hauptstück des Concertes war dem Umfang nach C. Reinecke's 1. Symphonie in A dur, die, vom Orchester angemessen gespielt, lebhaftes Gefallen hervorrief. Geschickt, wirkungsvoll und übersichtlich ist jeder einzelne Satz formulirt, bedauerlicher Weise ist es aber kein neuer Wein, der in die alten Schläuche gegossen wurde, und unter den Orchesterwerken Reinecke's dürfte diese Symphonie eines der unselbständigsten sein. Am meisten leiden der 1. und 3. Satz, die besonders von Schumann und Schubert beeinflusst erscheinen, an diesem Mangel. Die übrigen Orchesternummern waren die Ouverturen zu „Euryanthe" von Weber und zur „Zauberflöte" von Mozart, von deren Genuss wir uns für diesmal dispensirten.

Der zwei Tage späteren 2. Kammermusik, 2. Cyklus, in demselben Saale konnten wir leider nur während des Vortrags der mittelsten Programmnummer, des Schubert'schen D moll-Streichquartettes, beiwohnen, der uns auf dem Platze, zu welchem wir infolge der Benutzung unseres gewohnten Ställchens zu Garderobezwecken unsere Zuflucht hatten nehmen müssen, noch dazu in seinen intimeren Stellen durch von der Strasse herauf schallendes Wagengerassel verkümmert wurde. Wir begnügen uns unter sothanen Umständen mit dem Hinweis auf das in heut. No. unter Concertumschau mitgetheilte Programm.

Unser heutiges Referat wollen wir mit Erwähnung einer Feierlichkeit in Privatkreise beschliessen. Am Mittag des letzten Sonntag wurde durch eine Aufführung von F. v. Holstein'schen Compositionen das Heim eingeweiht, welches die edle Wittwe des genannten Componisten auf dessen Wunsch mittellosen talentvollen Musikjüngern gegründet hat. Der Weiheact, an dem nur Freunde und nähere Bekannte des Verstorbenen Theil nahmen, begann mit einem Chor aus dem „Haideschacht", darauf sprach Hr. W. Henzen, Red. der „Dramat. Bl.", die warm und einfach empfundene, die echte Künstlernatur F. v. Holstein's richtig charakterisirende und die Veranlassung zur letztwilligen Verfügung desselben kurz andeutende Weiherede. Dieser folgten das G moll-Claviertrio (HH. Fiedler, Beyer und Eisenberg, Schüler des hies. k. Conservatoriums), von Frau Regan-Schimon aus München innig gesungene Lieder und das Quintett aus dem „Erben von Morley" (Frls. Vieweg, Schetel und Lotze, HH. Hünefeld und Kuntz, ebenfalls Zöglinge des gen.

Instituts). Möge die Stiftung im Sinne des Verstorbenen bestehen!

## Concertumschau.

**Leipzig.** 2. Kammermusik (2. Cykl.) im Gewandhaus: Cdur-Streichquint. v. Mozart, Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke, Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Schröder.) — 1. Kirchenconc. 1878/79 des Bach-Ver. (v. Herzogenberg): Cantaten „Brich dem Hungrigen dein Brot" u. „Dazu ist er erschienen der Sohn Gottes", Chor „O ewiges Feuer", Recit. u. Arie „Mache dich, mein Herze, rein" a. der Matthäus-Passion u. Orgelwerke Gmoll-Praelud., Fdur-Pastorale u. Praelud. u. Fuge in Cmoll v. S. Bach. (Solisten: HH. Dr. Rust [Org.] u. Schelper [Ges.].) — 18. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. C. Saint-Saëns (unt. Leit. des Compon.), „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. Saint-Saëns a. Paris (Clav.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 12. Febr. Clavierquart. Op. 34 v. C. Reinecke = Frl. Scholz-Grätz, HH. Beyer-Leipzig, Coursen-San Francisco u. Eisenberg-Braunschweig, Ddur-Violinconc. v. Paganini = Hr. Sauret aus Paris als Gast, Phant. f. zwei Claviere Op. 73 v. Rubinstein = HH. Muck-Würzburg u. Perabo-Boston, Violinsoli v. F. Ries (Romanze und Scherzo) u. Wieniawski (Air russe) = Hr Sauret. 14. Febr. Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven = HH. Schwarzbach-Leipzig, Stöving-Leipzig, Thies-Lachendorf u. Lent-Brandenburg, Dmoll-Claviertrio v. Schumann = Frl. Helmlicher-Basel, HH. Coursen u. Eisenberg, „Arabiens einsam Kind" a. „Oberon" von Weber = Frl. Dubost-Düsseldorf, Clavierconc. Op. 15, 1. Satz, von Ed. Frank = Hr. Frank-Berlin, Lieder v. Mendelssohn u. Schubert = Frau Regan-Schimon a. München als Gast.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Augsburg.** Etwas nachträglich berichten wir über den seltenen künstlerischen Genuss, welchen uns in einem anfangs d. M. von Hrn. und Frau Rappoldi aus Dresden veranstalteten Concert im Theater die aussergewöhnlichen Vorträge dieser eminenten Künstler bereiteten. Das Programm umfasste nur wenige Nummern, diese gaben aber den Gästen hinlängliche Gelegenheit, ihre Meisterschaft auf Violine und Clavier nach jeder Richtung hin zu documentiren. — **Dresden.** Frl. Emmy Emery, deren Clavierspiel erst in letzter No. d. Blts., in dem Bericht über Ihr 16. Gewandhausconcert, rückhaltlose Würdigung fand, hat am 12. d. M. auch uns mit ihrem reichen Talent erfreut. Sie spielte im Neustädter Casino und gewann sich mit ihren technisch und geistig hoch durchgebildeten Vorträgen sofort die Sympathien aller Zuhörer. — **Frankfurt a. M.** Ein besonderer Schmuck wurde dem 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft durch die Claviersolovorträge des Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool verliehen. Die junge, Grosses schon leistende und Grösseres noch versprechende Künstlerin musste den beiden, im Programm verzeichneten Nummern auf stürmisches Verlangen noch eine Zugabe folgen lassen und hat den lebhaftesten Wunsch einer baldigen Wiederbegegnung bei Allen, die sie hörten, erweckt. — **Göttingen.** Im 3. Akademischen Concert erregte Hr. v. Reichenberg aus Hannover mit seinem gewaltigen Bass Sensation. Der junge Violinvirtuos Dengremont hat auch hier mit seinem phänomenalen Spiel förmlich verblüfft. — **Magdeburg.** In dem letzten Concert in der „Harmonie" theilten sich die HH. P. Bulss aus Dresden und Jul. Klengel aus Leipzig in die solistischen Ehren des Abends. In Letzterem darf das Violoncell mit Sicherheit einen seiner grössten Bemeisterer erhoffen, denn schon jetzt ist Hr. Klengel mit manchem berühmten Vertreter seines Instrumentes bereits gleichrangig. — **Stuttgart.** Man wird das Beethoven'sche Violinconcert selten vollendeter reproduciren hören, als wir es im 7. Abonnementconcert durch die Meisterhand des Hrn. Heermann aus Frankfurt a. M. ausgeführt vernahmen, fürwahr, eine Leistung hervorragendster Natur! — **Zittau.** Im 2. Abonnementconcert des Concertvereins gingen die Wogen der Begeisterung hoch, nicht infolge der orchestralen Gaben, sondern bewegt durch die packenden Gesangvorträge des Hrn. P. Bulss aus Dresden, in denen auch hier nicht Simon Dach's „Meistersinger"-schwangerer Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau", wohl aber Schumann's „Ich grolle nicht" fehlte.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 15. Febr. „Ach Herr, mich armen Sünder" v. D. Buxtehude. Zwei italienische Gesänge: „Jesu dulcis memoria" v. Vittoria. „Christus factus est" v. F. Anerio. Choralvorspiel „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" v. J. S. Bach. „O Heiland, reiss den Himmel auf", Choralmotette v. J. Brahms. 16. Febr. „Ave verum corpus" v. Mozart.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 9. Febr. „Des Staubes eitle Sorgen" v. J. Haydn. 16. Febr. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. Brahms. St. Paulikirche: 16. Febr. „Heilig ist der Herr" v. S. Neukomm.

**Dresden.** Kreuzkirche: 8. Febr. „Wie gross dein Leid auch sei" v. J. Rietz. „Jauchzet dem Herrn" f. Doppelchor und Solostimmen v. O. Wermann.

**Merseburg.** Dom: 18. Jan. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" von Mendelssohn. 2. Febr. „O theures Gotteswort" von Hauptmann. 16. Febr. „Alta Trinita beata" a. dem 14. Jahrh.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 9. Febr. „Jerusalem, die du tödtest" u. „Herr, der du bist der Gott" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 16. Febr. „Kommt her zu mir" u. „Du Hirte Israels" a. dem Orator. „Petrus" v. Th. Berthold. 23. Febr. „Crucifixus" v. Lotti.

**Torgau.** Stadtkirche: 2. Febr. „Maria wallt zum Heiligthum" v. J. Eccard.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Opernaufführungen.

December.

**Leipzig.** Stadttheater: 1. Zauberflöte. 4. Lohengrin. 6. Troubadour. 8. Siegfried. 9. Götterdämmerung. 11. Tannhäuser. 13. Robert der Teufel. 15. Oberon. 17. Fidelio. 18. Stumme von Portici. 22. Don Juan. 25. u. 29. Rheingold. 26. u. 30. Walküre.

Januar.

**Leipzig.** Stadttheater: 3. Rheingold. 4. Walküre. 6. Siegfried. 7. Götterdämmerung. 11. u. 20. Regimentstochter. 12. Aida. 14. Theile aus Rheingold u. Götterdämmerung. 17. u. 24. Lustige Weiber von Windsor. 19. Freischütz. 22. Lohengrin. 26. Zauberflöte. 27. Entführung aus dem Serail. 29. Don Juan. 31. Figaro's Hochzeit.

**Baden-Baden.** Hoftheater: 15. Fra Diavolo.

**Carlsruhe.** Hoftheater: 1. u. 31. Freischütz. 3. Barbier von Sevilla. 5. Margarethe. 9. Figaro's Hochzeit. 12. Waffenschmied. 17. u. 23. Fra Diavolo. 19. Teufels Antheil. 26 Jüdin. 28. Weisse Dame.

**Dresden.** Hoftheater: 2. Rienzi. 4. Die beiden Schützen. 5. u. 30. Don Juan. 7. u. 28. Zar und Zimmermann. 9. u. 12. Euryanthe. 14. u. 26. Zauberflöte. 16. Lohengrin. 18. Robert der Teufel. 19. Mignon. 21. Figaro's Hochzeit. 24. Amelia.

**Mainz.** Stadttheater: 1. Afrikanerin. 2. Martha. 5. Fliegender Holländer. 7. Hans Heiling. 9. u. 13. Regimentstochter. 21. Undine. 23. Stumme von Portici. 28. Don Juan.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 7. Besprechungen (Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh. v. W. J. v. Wasielewski, Histoire de l'Instrumentation depuis le 16. siècle jusqu'à nos jours v. H. Lavoix fils, Compositionen v. Dr. J. G. Herzog [Op. 44 u. 45], G. Merkel [Op. 122 u. 124] u. H. Schmidt [Op. 1 u. 2]). — Bericht a. Stuttgart.

*Caecilia* No. 4. Besprechungen über Compositionen v. J. B. Litzau [Op. 9—12]. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 7. Ueber den gegenwärtigen Zustand der katholischen Kirchenmusik in Süddeutschland. — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Der Clavier-Lehrer* No. 3. Consonirende und dissonirende Intervalle. Von F. J. Kunkel. — Ueber Al. W. Thayer's Beethoven-Biographie. Von A. Kalischer. — Berichte, Nachrichten u. Vermischtes.

*Musica sacra* No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 7. Recension (Vorschule des Gesanges für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel als Grundlage zu späteren Studien des Kunstgesanges von F. Sieber). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 8. Carl Goldmark. Von Dr. F. P. Graf Laurencin. Nachtrag. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 3. F. Silcher, der Meister des Volksliedes. Von H. Weber. — Besprechungen

(Musiker-Kalender f. das Jahr 1879 von H. Krigar und Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1879 v. O. Eichberg). — Feuilleton (An Clara Schumann. Gedicht). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Urania* No. 1. Gedichte, — Ein Organist, dem die Mitwelt Kränze flicht (Edm. Kretschmer). — Schleif- und Kegelladen auf der Mensur. Von W. Haeseler. — Die Orgel in der Carlsruher Kunst- und Gewerbeausstellung. — Die neue Orgel in der Louisen-Kirche zu Charlottenburg. 266. Werk des Orgelbaumeisters A.W. Sauer in Frankfurt a. O. — Besprechungen. — Vermischtes.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das grosse Concert, welches jüngst der Wagner-Verein in Frankfurt a. M. veranstaltete, hat grossartigen künstlerischen Erfolg gehabt, der den Berichten zufolge nur durch die Mitwirkung des Hrn. Nachbaur in der Partie des Siegfried, deren unsichere Beherrschung den neulichen Misserfolg des Sängers in München begreiflich hat erscheinen lassen, Einbusse erlitten habe. Frau Wilt und Hr. Schelper aus Leipzig erregten dagegen allgemeine Bewunderung.

* Die in S. Bach's „Musikalischem Opfer" enthaltenen Kanons, die, so viel man weiss, bisher nur in den leichteren Stücken die entsprechende Auflösung gefunden hatten, sind, wie wir uns mit eigenen Augen überzeugen konnten, nunmehro vollständig durch Hrn. F. Böhme, den unsere Leser bereits längst als einen Meister in solchen Sachen kennen, und der erst vor Kurzem die 72 Kanons der Storia della Musica von F. Giambatita Martini in ihren Geheimnissen ergründete, gelöst worden.

* Eine kurzgefasste (?) französische Uebersetzung von Wagner's „Parsifal" ist soeben in Paris erschienen.

* In der Generalversammlung der Neuen Theater-Actiengesellschaft zu Frankfurt a. M. am 13. Febr. wurde der Antrag des Aufsichtsrathes, die Generalversammlung wolle den Widerruf der Anstellung des derzeitigen Intendanten Hrn. Otto Devrient vorbehaltlich der Zustimmung des städtischen Commissars beschliessen und den Aufsichtsrath zu den ber. erforderlichen Verfügungen bevollmächtigen, mit 396 gegen 120 Stimmen angenommen, ein Zeichen dafür, wie tief in den dortigen maassgebenden Kreisen die Missstimmung über die Oberleitung der betr. Bühne Platz gegriffen hatte.

* Hr. Louis Ehlert ersucht diejenigen Freunde und Kunstgenossen des ohnlängst verstorbenen Adolf Jensen, welche sich an der Errichtung eines bescheidenen Denksteins auf dessen Grabe in Baden-Baden betheiligen wollen, ihm die bez. Beträge nach Wiesbaden, 10. Frankfurter-Strasse, zuzusenden. Wir wünschen der guten Absicht des Hrn. Ehlert den besten Erfolg.

* Der jetzt in Amerika concertirende ungarische Geiger Remenyi vindicirt sich, dortigen Blättern nach, nicht nur das Verdienst, die Veranlassung zu dem bekannten Artikel in der „N. Z. f. M.", mit welchem s. Z. Rob. Schumann den jugendlichen J. Brahms in die musikalische Welt einführte, gegeben zu haben, sondern bezichtigt den Letzteren auch noch der Eitelkeit, sich als Componisten der Melodien in den von ihm herausgegebenen Ungarischen Tänzen zu geriren. Das Wunderbare dabei ist für uns, dass letzteres Geschwätz sogar deutsche Zeitungen colportiren, trotzdem doch vor noch nicht langer Zeit die Autoren der ber. Tänze ausführlich in eben derselben deutschen Presse genannt worden sind. (S. u. A auch unser Bl., Jahrg. 1874, No. 24.)

* Der franz. Minister der Schönen Künste, Hr. Bardoux, hat noch kurz vor seinem unlängst erfolgten Rücktritt ein Schreiben an den Director der Grossen Oper in Paris, in Beantwortung von dessen Demissionsgesuch, gerichtet, worin er Hrn. Halanzier Vollmacht zu Erneuerung der diesem nothwendigen Engagements gibt, in der Hoffnung, dem Institut seinen bewährten Leiter zu erhalten. Mittlerweile hat der Minister in der Person des Hrn. Jules Ferry seinen Nachfolger gefunden, dessen Aufgabe es sein wird, dieser brennenden Frage näher zu treten.

* In Leipzig ist ein neues Concertsaal-Project aufgetaucht, das mit dem Neubau der Buchhändlerbörse in Verbindung steht. Nähere Details sind noch nicht in die Oeffentlichkeit gedrungen.

* Das Theater in Glasgow ist durch Feuer vollständig zerstört worden.

* Anlässlich der in Leipzig bevorstehenden grossen Kunstgewerbe-Ausstellung wird dem Vernehmen nach das Personal des Hamburger Stadttheaters eine Reihe von Vorstellungen im hiesigen Carola-Theater absolviren.

* Der „Ring des Nibelungen" hat nunmehro auch preussischen Boden beschritten: „Rheingold" ging am 15. d. Mts. in gelobter Weise erstmalig in Cöln in Scene. Die Aufnahme war eine selten warme, der Aufführung wohnten zahlreiche Gäste von auswärts bei.

* Auf der Hofbühne zu Weimar hat sich am 16. d. M. in aller Stille die 1. Aufführung der „Walküre" vollzogen. Man rühmt die stilvolle Inscenirung des Werkes.

* Die Wiener Première der „Götterdämmerung" ist an dem in vor. No. mitgetheilten Tage (14. Febr.) vor sich gegangen, und muss der Eindruck des Werkes nach den Mittheilungen der meisten dortigen Blätter ein kolossaler, gewaltiger gewesen sein, trotz verschiedener Ausstellungen, zu denen Ausführung und besonders Inscenirung Anlass gegeben haben. Nur die tapfere „Neue fr. Pr." (Hanslick) will diesen Erfolg verkleinern und schreibt u. A., dass Vorspiel und 1. und 2. Aufzug auf Freund und Feind gleich abspannend gewirkt, und sich die müden Geister erst im 3. Aufzug ein wenig von der vorausgegangenen musikalischen Hungercur erholt hätten. — Unglaublich klingt es, dass von der 1. Wiederholung ab die Nornen, Waltraute und Alberich gar nicht mehr mitzuwirken hatten, da die bez. Scenen gestrichen waren.

* Die 2. Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" auf dem Leipziger Stadttheater findet an den Tagen 25., 26. und 28. Febr. und 2. März statt. Den Mime wird (an Stelle des erkrankten Hrn. Rebling) Hr. Schlosser aus München, der berühmte Bayreuther Vertreter dieser Partie, singen.

* In Frankfurt a. M. geht am 23. d. Mts. erstmalig A. Dietrich's Oper „Robin Hood" in Scene.

* Rubinstein's Oper „Nero" ist auf dem Hamburger Stadttheater in Vorbereitung.

* Das „Berl. Tagebl." schreibt: „Die grosse Stadt Lyon war am 8. d. M. ein kleines Bayreuth, in welchem sich die musikalische Welt von ganz Frankreich Stelldichein gegeben hatte, um das neueste Werk eines seiner bedeutendsten Meister, des Herrn Camille Saint-Saëns, zu hören. Auf dem Haupttheater der Rhonestadt ging nämlich zum ersten Male des Letzteren vieractige Oper ‚Etienne Marcel', Text von Louis Gallet, in Scene und das Ministerium der schönen Künste hatte dem Lyoner Director, der dieses Wagniss unternahm, eigens eine Subvention von 20,000 Frs. zugewendet —, ein interessanter Decentralisationsversuch. Der Held der Oper ist jener Pariser Prévot des marchands aus dem 14. Jahrhundert, der von den demokratischen Geschichtsschreibern als einer der Ahnherren der grossen Revolution oder gar als Vater der modernen Commune-Idee gefeiert wird, ein Stoff also wie geschaffen für die radicalste Stadt des Landes. Die telegraphischen Berichte melden einen grossen Erfolg, namentlich soll der dritte Act mit dem Ballet von hinreissender Wirkung gewesen sein. Gleichwohl kann sich die französische Kritik nur schwer in den declamatorischen Stil finden, welchen Saint-Saëns seinen beiden Vorbildern Wagner und Gounod entlehnt hat; sie klagt über unendliche Recitative, zwischen denen sich nur hier und da verschämt eine Arie oder ein Duett der alten Manier hervorwage; auch findet sie an dem Libretto Manches auszusetzen. Das Publicum hat aber dem jungen Maestro eine wahre Ovation bereitet, und das Werk wird von Lyon aus jedenfalls die Runde über alle grösseren Opernbühnen machen."

* Dr. Hans v. Bülow wird in der 1. Hälfte des März auch in Leipzig öffentlich die letzten fünf Claviersonaten von Beethoven zum Besten des Bayreuther Fonds zum Vortrag bringen.

* Der Kaiser von Russland verlieh Hrn. Hofcapellmeister Schuch in Dresden das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens.

* Hr. Wasielewski in Bonn ist zum Ehrenmitglied der Philharm. Akademie in Bologna und zum correspondirenden Mitglied der Associazione dei Benemeriti italiani zu Palermo ernannt worden.

* Fauré, Componist und Capellmeister an der Madeleine-Kirche in Paris, ist zum Officier der französ. Akademie ernannt worden.

* Frl. Marianne Brandt in Berlin ist zur k. pr. Kammersängerin ernannt worden, eine Auszeichnung, die gegenüber der Bedeutung dieser Künstlerin sehr spät kommt.

**Todtenliste.** Lorenzo Salvi, ein in den bedeutendsten Städten Europas einst angesehener Tenorist, zuletzt Director der Wiener Hofoper, †, 69 Jahr alt, in Bologna. — Giovanni Mori, Violinist und Professor am Conservatorium in Neapel, † daselbst im Alter von 35 Jahren. — Pierre van Laerebeke, Posaunenvirtuos, Lehrer dieses Instruments an der Antwerpener Musikschule, Mitglied des k. Orchesters, † in Antwerpen, 56 J. alt. — Don José Miro y Anoria, Pianist (Schüler v. Kalkbrenner) u. Componist, †, 69 Jahre alt, in Sevilla. — Clairville (mit dem richtigen Namen Nicolaïe), fruchtbarer Schriftsteller, Vaudevillist und Librettist, †, 68 Jahre alt, zu Paris. — Jules Rondonneau, verdienstvoller Sänger, Gesanglehrer und Componist, †, 79 Jahre alt, in Paris. — Carl Voigt, Gründer des Caecilien-Vereins in Hamburg und langjähriger Leiter desselben, † am 6. d. Mts.

## Zu Beethoveniana XXXIX.

Wenn Herr G. Nottebohm im „Mus. Wochbl." 1879, S. 66, die im Jahrg. 1877, S. 55, von mir erwähnte Existenz einer ersten Artaria'schen Originalausgabe von Beethoven's Op. 106 mit dem Titel Grande Sonate etc. deshalb in Zweifel zu ziehen sich gestattet, „weil eine solche ihm nie vorgekommen ist", ferner von Herren Artaria & Comp. zu weiterem Beleg sich schreiben lässt „eine Ausgabe der Sonate mit französischem Titel hat es nie bei uns gegeben", wenn endlich durch ein Exemplar der deutschen Ausgabe „sozusagen avant la lettre, weil Preisangabe fehlt" seine Zweifel zur Gewissheit werden sollen, so bleibt nach einer derartigen Beweisführung mir zu erwidern übrig, dass selbige in Allem hinfällig ist. Um die Sache kurz zu erledigen, habe ich die erste Artaria'sche Originalausgabe mit französischem Titel *), sowie die späteren Artaria'schen Ausgaben (sämmtlich Abzüge von denselben Platten) dem Redacteur d. Blts. Herrn E. W. Fritzsch zur Einsicht und zum Vergleich vorgelegt. (Wird bestätigt. D. Red.)

Die Erwähnung einer Haslinger'schen Ausgabe, entstanden durch Beethoven's schriftliche Aufrage bei Haslinger, „ob Hammer- oder Hämmer-Klavier oder auch Hämmer-Flügel zu setzen", ist in meiner Beethoven-Ausgabe (Vorwort S. 4, Z. 5 v. u.) bereits vor Jahresfrist als Irrthum bezeichnet worden; eine Verwechselung des Op. 106 mit 101, wie Herr Nottebohm meint, hat nicht vorgelegen.

à conto Irrthum sei noch bemerkt, dass die Notiz des Herrn A. W. Thayer (Chronolog. Verzeichniss S. 78) zu Op. 81a „Orig. Wiener-Ausgabe Artaria & Comp." unrichtig ist; gerade diese und die Ausgabe von Mollo sind jene Wiener Nachdrucke, welche durch Fälschung der Takte 22, 23 und 26, 27 vor dem Schluss des Allegro (vergl. S. 327 meiner Ausgabe) die bekannte Streitfrage hervorgerufen haben.

Leipzig, 14. Februar 1879.

Theodor Steingräber.

*) Wie obenerwähnter ebenfalls ein Druck ohne Preisangabe „und sozusagen avant la lettre", von Artaria & Comp. auf Seite 7 ihres Verlagskataloges richtig mit „Grande Sonate" verzeichnet, auch nicht „vielleicht" — wie Herr Nottebohm meint — blos fürs Ausland bestimmt, denn nach der üblichen Verlagsnotiz „à Vienne chez Artaria et Compag: " folgt in kleinerer Schrift noch:

Leipzig bey Peters, Breitkopf & Härtl und Hoffmeister.
Berlin bey Schlesinger.

| | | |
|---|---|---|
| Bonn bey Simrock. | Offenbach bey André. | Augsburg bey Gombart. |
| Mainz bey Schott. | Zürch bey Nägeli. | München b. Falter&Sohn. |
| Mainz bey Zulehner. | Hamburg bey Böhm. | Mailand bey Riccordi |

und in den übrigen Kunst- und Buchhandlungen von Deutschland, Frankreich, England, der Schweitz, Russland und Pohlen.

Ausser diesem seltenen Druck besitze ich noch die Herrn Nottebohm ebenfalls unbekannte Originalausgabe von Cramer & Comp. in London (um 1820), durch welche viele in deutschen Drucken bisher zweifelhafte Lesarten (vergl. 6. Aufl. m. Ausg.) Sicherstellung und Berichtigung gefunden haben; dieselbe führt den Titel: Grand Sonata, for the Pianoforte, composed & dedicated to Mademoiselle Maxemiliana Brentano. By Louis van Beethoven. Op. 106. London, Cramer & Co. (limited) 201, Regent Street, & 67, Conduit Street.

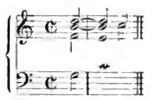
## Kritische Aphorismen

über das letzte Doppelheft 105/106 des sogen. Mendel'schen Musikalischen Conversations-Lexikons.

IV.

Geehrter Herr Redacteur!

Am Schluss meines II. Briefes war ich wieder dort angelangt, wo der erste angesetzt hatte, also bei dem famosen Beispiel des Artikels „Vorhalt".



Darf ich dazu jetzt einmal exemplificiren?

Sie treten in eine Schwimmschule ein: gerade vor Ihnen, dort, auf dem bekannten Trampolin, steht ein herrlicher Jüngling (ein ganz guter Vergleich für die grosse Terz, der sich, beiläufig, auf die Autorität von E. T. A. Hoffmann stützen kann *), zum Sprunge bereit. Und jetzt wagt er ihn! Sie freuen sich schon im Voraus auf den Anblick, wie der nervige Nacken gleich prächtig hineinfahren wird in die hochaufschäumende Fluth. Allein es kommt anders. Der Jüngling ist abgesprungen, fährt aber durchaus nicht etwa in die Tiefe. Kerzengerade, das ironisch blickende Auge unverwandt auf Sie gerichtet, steigt er in den blauen Aether hinauf, ganz langsam, höher, höher . . . . und verschwindet endlich in den Wolken.

Was, frage ich, werden Sie thun? Ich weiss schon: Sie werden empört auf dem linken Absatz „kehrt!" machen und das Local verlassen; weil man sich über eine so freche Verspottung der altehrwürdigsten Naturgesetze in alle Wege ärgern muss. Ganz wie jener Jüngling aber handelt das h im Beispiel. Es steigt wie ein phantastischer Gassenbube in die Luft. Bei dieser Leistung kann sich der Verfasser des Artikels indessen noch nicht beruhigen, er überbietet sich vielmehr selbst, indem er sofort einen ernsten Greis das Kunststück nachmachen lässt. Hier (Beispiel c des Artikels)



thuts der Bass. Ich bitte Sie, der Bass!

Wie, wo und unter welchen Umständen das jemals erträglich sein soll, ist mir vorläufig noch nicht klar. Uebrigens wird man sich zunächst fragen müssen, wie sich der Herr Verfasser des Artikels seine abstracten Beispiele in reales Dasein umgesetzt denkt. Denn, das bedarf ja keiner Befürwortung, wenn diese Sätze vielleicht von einer Solosingstimme mit Begleitung von Instrumenten ausgeführt werden sollen, etwa des Clavieres, der Streicher, Bläser, was weiss ich, so wird dies unter übrigens günstigen Umständen, möglicherweise ohne üble Wirkung geschehen können. Das Alles liesse sich ja auch rein instrumental darstellen, in dieser oder jener Satzart — immerhin mehr oder weniger ausgeklügelt — anbringen.

Das gibt keinen Streit, das will ich gut und gern zugeben; es fällt mir ja überhaupt nicht ein, hier einen Zopf zu Markt tragen zu wollen. Aber von alledem kann doch hier keine Rede sein.

*) „Da traten zwei Kolosse in glänzenden Harnischen auf mich zu. Grundton und Quinte; sie rissen mich empor, aber das Auge lächelte: ich weiss, was deine Brust mit Sehnsucht erfüllt; der sanfte weiche Jüngling, Terz, wird unter die Kolosse treten; du wirst seine süsse Stimme hören, mich wieder sehen, und meine Melodien werden dein sein!" (Die Moritz Hauptmann'sche Theorie, in nuce!)
E. T. A. Hofmann (Ritter Gluck).

Das liefe ja darauf hinaus, die Stimmen auseinander zu halten, zu bewirken, dass sie auseinanderklängen, während es hier ja recht eigentlich Grundvoraussetzung ist, dass die Stimmen ineinander klingen. Sonst möchten die Beispiele zu allem Möglichen taugen, nur nicht zu einer Illustration des Begriffs „Vorhalt" Denn unter Vorhalt versteht eben Jedermann einen Vorgang im Zusammenklange einer Mehrheit gleichberechtigter Klangorgane. Und es ist ja auch traditionell, bei solchen Erörterungen zunächst an die vier normalen Singstimmen zu denken. Diese Voraussetzung macht mit den Beispielen kurzen Process, sie bricht ihnen den Hals. Deshalb war es auch mein völliger Ernst, wenn ich sagte, ich wisse je länger je weniger, was ich aus dem Artikel machen solle.

Für wen und zu welchem Zweck schreibt denn der Herr Verfasser des Artikels eigentlich? Für solche, die sowiese mit „Vorhalten" umzugehen wissen? Gewiss nicht! Oder etwa für Dilettanten, denen mit einer oberflächlichen „Causerie" über den Gegenstand gedient sein möchte? Wohl ebensowenig. Er will eine Lehre über den Vorhalt und den Gebrauch desselben geben. Und dazu scheinen ihm wirklich solche Beispiele geeignet? Solche Aussprüche:

„Der Vorhalt ist keine Dissonanz"?

Wenn er doch lieber sagte: nur der Vorhalt ist eine Dissonanz! Dann möcht mans vielleicht gelten lassen. Alle jene natürlichen oder chromatisirten Bestandtheile dieser Sept-, Non-, Undez- und Tredez-Harmonien u. s. w., die mögen allenfalls für keine Dissonanzen gelten. Dürfen sie doch kommen und gehen, hüpfen, springen und allerlei Künste zeigen, wie wohl dressirte Pudel, je nach der Laune Dessen, der sie zu behandeln versteht. Aber der uralte Vorhalt, jene einfache, kräftige Form, die bisher nicht einmal das allerzersetzendste Reagens, die Zeit, anzugreifen vermochte, dies hier

mit seiner Umkehrung und dem dazu gehörigen Paar analoger Bildungen, mit anderen Worten das, was Hauptmann die „melodische Folge als Zusammenklang gedacht" nennt, das ist die Dissonanz kat exochèn und wird es bleiben, so lange verständliche Musik gemacht wird.

In der That: wenn es überhaupt Vorgänge gibt, die lediglich in der Stimmenführung begründet sind, so ist sicherlich der „Vorhalt" ein solcher, und man begreift geradezu gar nicht, wie der Verfasser dazu kommt, diesen aus der „Accordfolge" herleiten zu wollen.

Freilich ist die ganze Tendenz unserer modernen Musik-Didaktik für eine derartige Verirrung mit verantwortlich zu machen. Es würde mich aber denn doch zu weit führen, wenn ich diesen Gedanken hier weiter verfolgen wollte, vielleicht darf ich einmal bei anderer Gelegenheit darauf zurückkommen.

Jetzt, geehrter Herr Redacteur, stellen Sie sich doch nur mal so einen deutschen Musikjünger vor, von der echten Angora-Race — ich meine die langhaarige. Er ist ausgestattet mit jenem Viaticum, das die heute gang und gäbe Musiklehre verabreicht:

„Hier hast du einen Haufen Accorde, nun ‚denke' dir deinen Theil und setze den, ‚reim dich oder friss dich', in Stimmen ‚auseinander', ‚womöglich wie Bach'." (Ja, weiss Gott, das sagen sie Alle!) Es dauert nicht lange, so ist er ein Opfer der blassen Verzweiflung; es will nicht vorwärts gehen, so sehr er sich auch müht, etwa aus dem „gedachten" Tritonus als Bruchstück der „grossen Dominantharmoniemasse" (Marx) oder aus Melodie-Brockeln (Lobe) unter obligater Einflechtung aller denkbaren und undenkbaren sog. Wechsel-, Hilfs- und Neben-Noten, einfachen, Doppel- und Tripel-Vorschlägen sammt leitereigenen und chromatischen Durchgängen, zwei-, drei- und mehrstimmige Sätze zusammenzufügen. Material hat er ja genug, die Hüll und die Füll, Alles bis auf die von W. Tappert so geistreich isolirten „Alterirten" im kleinen Finger. Aber singen wollen die Kerle nicht! Renitent sind sie! Wie ist denn das nur, dass Andere das Alles und, noch mehr, „gar so natürlich" machen können, während seine Stimmen sich stets gegenseitig die Glieder kurz und klein treten; wie kommt es, dass er, wenn er an seinen Entwürfen zu der grossen Zukunftsoper arbeitet, schon nach acht Takten in die unwirthbarsten Fernen der fremdesten Harmonien (Tonart ist ja ein beseitigter Begriff) geräth, ohne jegliche Hoffnung auf Wiederkehr! O Tonica, o Tonica, wie grün sind deine Blätter! . . . .

So sieht er aus, nicht? Und träumt von einem Reisbreiberg, durch den der Weg führt, nach Schlaraffenland!

Nun, den stellen Sie sich vor, wie er sich im Conversations-Lexikon, im musikalisch-Mendel'schen, Rath holt und seine künstlerische Einsicht an dem Artikel „Vorhalte" erweitert, stärkt. Ist das nicht ein Jammer?

Ganz abgesehen aber von dieser kleinen Abschweifung, die Sie mir zu gut halten wollen, bemerke ich, spät, aber doch, dass ich mich viel zu lange mit der absoluten Kritik des Artikels befasse. Eine solche ist hier eigentlich gar nicht am Platz. Die Prämisse ist anzugreifen: die ganze Tendenz der Behandlung. Ob die Letztere gut oder schlecht, ist ja dann Nebensache. Ich sagte, der Verfasser will eine Lehre geben. Man wird sich zu fragen haben, ob er das auch soll. Ist das angebracht in einer musikalischen Encyklopädie? Ich dächte nein! Lehrbücher gibt es genug, gute und schlechte, wenn auch leider der Letzteren mehr. Eine Encyklopädie soll über der Lehre stehen. Sie soll bei jedem einzelnen Gegenstande zunächst eine Darstellung der historischen Entwickelung des Begriffs geben und demnächst alle Auffassungen desselben in unparteiischer Weise zusammenstellen, die in der gegenwärtigen, maassgebenden Wissenschaft Cours haben. Unter solchen Voraussetzungen freilich käme ein wesentlich anders gestalteter Artikel über den Vorhalt zum Vorschein! Sicher nicht der im Lexikon abgedruckte. Wie sollte man aber mit derartigen Anforderungen an das Letztere herantreten, genügt es doch nicht einmal den billigsten Ansprüchen, die man in Hinsicht auf Correctheit der Sprache und auf sachliche Behandlung zu stellen berechtigt ist. Das hoffe ich nachgewiesen zu haben, denn glauben Sie etwa ja nicht, dass ich mir dieses Heft als ein besonders „böses" ausgesucht hätte. Es war reiner Zufall, dass mir gerade bei diesem die Geduld ausging. Nein, ein Heft ist dem anderen völlig ebenbürtig; so war es von Anfang, von der ersten Lieferung an, so ist es noch heute. Das ist aber eine Schmach für die Fachlitteratur. Wieder einmal: „billig und schlecht", denn theuer ist das Werk ja nur, insofern es viel kostet; Papier und Druck ist mehr denn genug fürs Geld geliefert worden.

Ich bin zu Ende, geehrter Herr Redacteur, und bitte Sie nur, noch meinen besten Dank dafür zu empfangen, dass Sie mir in so freisinniger Weise gestattet haben, hier ein offenes Wort gegen den Schlendrian auszusprechen! X. X.

## Briefkasten.

*M. E. R.* Die Verbreitung der Stuttgarter Ohrfeigen-Affaire überlassen wir anderen Blättern.

*Mor. M.* Soll jedenfalls Succo (statt Lucer) heissen. Vor 25 Jahren wurde eine No. der betr. Zeitung wegen verschiedenen Druckfehlern neu gedruckt, jetzt kommt dies nicht mehr vor, trotzdem es manchmal nöthig genug wäre.

*Dr. R.* in *W.* Wir wollen das Ereigniss lieber erst, wenn es sich vollzogen hat, mittheilen und bitten dann um nochmaligen Avis.

*E.* in *St.* Hr. Prof. Tottmann theilt uns mit, dass er mit dem ⊙-Referenten der „A. M. Z." nicht identisch sei. Seine Berichte für gen. Blatt reichten nur bis Ostern 1878.

# Anzeigen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, erschien soeben:

[141.]

# Aus der Musik von Eduard Lassen
## zu Hebbel's Nibelungen und Goethe's Faust
### für das Pianoforte
zum Concertvortrag bearbeitet von

# Franz Liszt.

Heft I. **Nibelungen:** Hagen und Kriemhild. — Bechlarn. M. 2. 50.
Heft II. **Faust:** Osterhymne. M. 2. —.
Heft III. **Faust:** Hoffest. — Marsch und Polonaise. M. 3. 50.

---

# Grossherzogl. Orchester- und Musik-Schule in Weimar.

[142.] (8579.)

Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen: Donnerstag den 17. April Vormittags 10 Uhr im Schulsaale. Honorar halbjährlich 75 M. Für Ausbildung im Gesange bei Herrn und Frau v. Milde incl. aller anderen Lehrfächer halbjährlich 150 M.

Weimar, Februar 1879.

**Müller-Hartung, Director.**

---

[143.] Soeben erschienen im unterzeichneten Verlage:

# E. von Mihalovich:

| | M. | Pf. |
|---|---|---|
| **Das Geisterschiff**, Ballade für grosses Orchester. Partitur | 6 | — |
| Clavier-Auszug zu vier Händen | 4 | 75 |
| **La Ronde du Sabbat**, Ballade pour grand Orchestre. Partition d'Orchestre | 6 | — |
| Partition de Piano à 4 mains | 6 | — |
| **Die Nixe**, Ballade für grosses Orchester. Partitur | 4 | 50 |
| Clavier-Auszug zu vier Händen | 4 | — |
| **Hero und Leander**, Ballade für grosses Orchester. Partitur | 6 | — |
| Clavier-Auszug zu vier Händen | 5 | 25 |
| **Trauerklänge** (Zum Andenken Franz Deák's) für grosses Orchester . . . . . . . . Partitur | 3 | 75 |
| Clavier-Auszug zu vier Händen | 3 | — |

Mainz, 15. Februar 1878. **B. Schott's Söhne.**

---

# Für Kirchen-Chöre.

[144.] In meinem Verlage erschien:

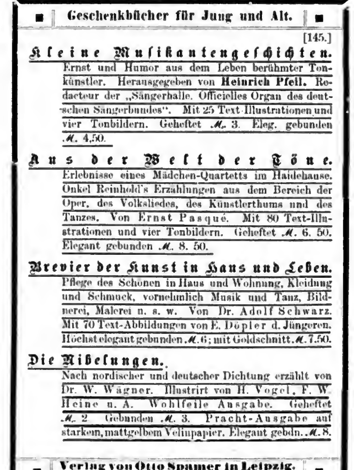
## Stabat mater
für Solo- und Chorstimmen
**a capella**
componirt von

# Ernst Friedrich Richter.

**Op. 47.**

Partitur Preis M. 2. — Die 4 Stimmen (à 60 Pf.) Preis M. 2.40.
Stimmen sind in jeder beliebigen Anzahl einzeln zu haben.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
*(R. Linnemann).*



**Geschenkbücher für Jung und Alt.**

[145.]

**Kleine Musikantengeschichten.** Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Herausgegeben von **Heinrich Pfeil.** Redacteur der „Sängerhalle. Officielles Organ des deutschen Sängerbundes". Mit 25 Text-Illustrationen und vier Tonbildern. Geheftet M. 3. Eleg. gebunden M. 4,50.

**Aus der Welt der Töne.** Erlebnisse eines Mädchen-Quartetts im Haidehause. Onkel Reinhold's Erzählungen aus dem Bereich der Oper, des Volksliedes, des Künstlerthums und des Tanzes. Von Ernst Pasqué. Mit 80 Text-Illustrationen und vier Tonbildern. Geheftet M. 6. 50. Elegant gebunden M. 8. 50.

**Brevier der Kunst in Haus und Leben.** Pflege des Schönen in Haus und Wohnung, Kleidung und Schmuck, vornehmlich Musik und Tanz, Bildnerei, Malerei u. s. w. Von Dr. Adolf Schwarz. Mit 70 Text-Abbildungen von E. Döpler d. Jüngeren. Höchst elegant gebunden M. 6; mit Goldschnitt M. 7.50.

**Die Nibelungen.** Nach nordischer und deutscher Dichtung erzählt von Dr. W. Wägner. Illustrirt von H. Vogel, F. W. Heine u. A. Wohlfeile Ausgabe. Geheftet M. 2 Gebunden M. 3. Pracht-Ausgabe auf starkem, mattgelbem Velinpapier. Elegant gebdn. M. 8.

**Verlag von Otto Spamer in Leipzig.**
Durch alle Buchhandlungen beziehbar.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Soeben erschien:

# Kinderfrühling.

## Achtzehn kleine, leichte und instructive Vortragsstücke für das **Pianoforte** componirt

von

# Richard Kleinmichel.

## Op. 42. Pr. M. 4. —.

Inhalt: Frühlingseinzug — Erstes Grün — Märzveilchen — Ackermanns Morgengruss — Trüber Tag — Auf Regen folgt Sonnenschein — Auf der Wachtparade — Der kleine Spielmann — Murmelndes Bächlein — In der Kunstreiterbude — Der treue Kamerad — Vöglein in den Zweigen — Maiglöckchen — Auf der Kirmess — Blättlein im Winde — Schmetterlingshaschen — Spazierritt — Ballspiel.

[146.]

---

Von demselben Componisten erschienen bereits:

Op. 8. **Acht leichte Charakterstücke** für Pianoforte. Heft I. M. 2. —. Heft II. M. 2. 50.
Op. 16. No. 1. **Notturno** für Pianoforte. M. 1. 50.
—— No. 2. **Serenade** für Pianoforte. M. 2. —.
Op. 18. **Valse-Caprice** pour Piano. M. 2. —.
Op. 19. **Arabesken.** 10 Tonstücke für Pianoforte. Heft I & II à M. 2. 50.
Op. 21. **Charakterbilder.** 9 vierhändige Clavierstücke. Heft I und II à M. 3. 50. Heft III. M. 5. —.
Op. 24. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet M. 3. 50. Einzeln: No. 1. Frühlingslied 75 Pf. — No. 2. Brennende Liebe 75 Pf. — No. 3. Ständchen 75 Pf. — No. 4. Frühlingsliebe 1 M. — No. 5. Winternacht 75 Pf. — No. 6. Maifeier 75 Pf.

---

**Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin:**

[147.]

# Heinrich Hofmann.

## „Aus alter Zeit". Vierhändige Clavierstücke.

(Italienisch. Französisch. Böhmisch. Schwedisch etc.)
**2 Hefte à $2\frac{1}{2}$ Mark.**

---

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig erschienen unter Anderen soeben folgende Neuigkeiten:

[148.]

**Bruch, Max,** Op. 26. Concert für die Violine. Clavierauszug zu 4 Händen von Richard Kleinmichel. M. 5. —.

**Gumbert, Ferdinand,** Op. 102. Frohsinn. Walzer-Rondino. Für gemischten Chor mit Pianoforte-Begleitung eingerichtet von Max Oesten. Partitur u. Stimmen. M. 3. —.

**Jadassohn, S.,** Op. 56. Praeludien und Fugen für Pianoforte. 3 Hefte à M. 2. 25.

**Kleinmichel, Richard,** Op. 43. Sechs Sonatinen für das Pianoforte zu 4 Händen, im Umfang von fünf Tönen bei stillstehender Hand.
No. 1. Cdur. M. 1. 30. No. 2. Cdur. M. 1. 80.
No. 3. Gdur. M. 1. 80. No. 4. Fdur. M. 2. —.
No. 5. Ddur. M. 2. 30. No. 6. Bdur. M. 1. 80.

**Hofmann, Richard,** Op. 27. Trompeten-Schule. (School for Trumpet.) Text deutsch und englisch. n. M. 3. —.

**Spindler, Fritz,** Op. 164. Spinnrädchen. Eingerichtet für Streichorchester vom Componisten. Stimmen. n. M. 2. —.

---

Adresse gefl. zu beachten.

# Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, **Barmen,** Neuenweg 40.

## Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

[149b.]

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 28. Februar 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 10.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XL. — Kritik: W. A. Remy, „Oestliche Rosen", ein Liederkreis von Fr. Rückert, für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Clavieren, Op. 16. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London und Wien. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XL.

Aufzeichnungen zu einer Oper „Macbeth".

Im Jahre 1808, wenn nicht schon früher, trat Beethoven in Unterhandlung mit dem Dichter H. J. von Collin wegen Abfassung eines Operntextes, dessen Sujet „Macbeth" war. Collin schrieb den ersten Aufzug und liess ihn im „Wiener Hof-Theater-Taschenbuch auf das Jahr 1809" drucken. Da es üblich ist, dass solche Taschenbücher vor Eintritt des Jahres, auf welches sie lauten, ausgegeben werden, so muss der Aufzug einige oder mehrere Monate vor Ende des Jahres 1808 fertig gewesen sein, und Beethoven konnte ihn um dieselbe Zeit abschriftlich in Händen haben.

Dass Beethoven sich mit dem Gedanken beschäftigt hat, die Musik zu „Macbeth" zu schreiben, geht aus Aufzeichnungen hervor, die sich auf zwei verschiedenen Blättern finden. Auf einem in der königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Blatte steht eine abgebrochene Skizze,




die wohl nur auf den „Chor der Hexen" bezogen werden kann, mit dem Collin's erster Aufzug beginnt. Die Worte des Chors lauten bei Collin so:

Wo die wilden Stürme toben,
Erst nach oben;
Jetzt schon unten
In dem bunten Erdgewühl!
Nimmer still!
Huhuhuhu!
Rund herum,
Um und um!
Blitze leuchten, Donner krachen;
Offen gähnt der Höllenrachen!
Rund herum,
Um und um!
Huhuhuhu!

Jenem Entwurfe folgen gleich und noch in derselben Zeile Skizzen




zum Largo des Trios in D dur Op. 70, No. 1. Diese Nachbarschaft und Gleichzeitigkeit, verbunden mit der Gleichheit der Tonart, legen die Annahme einer Association der Stimmungen nahe. Ob nun Beethoven durch eine vorhergegangene Lesung des Operntextes und durch den Gedanken an das grausenhafte Drama Shakespeare's auf den geisterhaften Ton des Largos geführt werden konnte oder ob das Umgekehrte der Fall sein mochte, mag dahingestellt bleiben. Das Trio in D dur wurde angefangen

und beendigt im Jahre 1808. Jene Aufzeichnung gehört also demselben Jahre an.

Die andere Aufzeichnung

*Overture Macbeth fällt gleich in den Chor der Hexen ein*

findet sich auf einer Seite eines Blattes*), das auf der anderen Seite grösstentheils Arbeiten




zur 5. Nummer (Musik hinter der Scene) der „Ruinen von Athen", ausserdem einige Skizzen zur 4. Nummer (Türkischer Marsch) desselben Werkes und Unbekanntes enthält. Die Zeit, in welcher die Aufzeichnung geschrieben wurde, lässt sich mit Sicherheit nicht bestimmen. Die „Ruinen von Athen" wurden im Jahre 1811 componirt. Ob die Aufzeichnung früher oder später geschrieben wurde, lässt sich aus der Stellung der Skizzen nicht erkennen. Viele Jahre können aber nicht zwischen der Beschreibung der einen und der anderen Seite hingegangen sein. Berücksichtigt man, dass Collin, der im Juli 1811 starb und den Text unvollendet hinterliess**), denselben wohl fertig gemacht haben würde, wenn Beethoven auf die Vollendung gedrungen hätte, und dass demnach das Project der Operncomposition nicht lange Bestand haben konnte, so darf man wohl annehmen, dass die Aufzeichnung in eine Zeit fällt, in der das Interesse für die Oper noch rege war. Und diese Zeit kann derjenigen, welcher die erste Aufzeichnung angehört, nicht fern gewesen sein.

*) Das Blatt, das in einen Band hineingerathen ist, in den es nicht gehört, ist bereits im „Musikalischen Wochenblatte" vom Jahre 1875, Seite 260, erwähnt worden.

**) In einem Aufsatz über Collin und seine Werke (H. J. von Collin's sämmtliche Werke, 6. Band, S. 422, Wien 1814) heisst es: „Macbeth, den er gleichfalls für Beethoven nach Shakespeare zu dichten übernahm, ward in der Mitte des zweiten Actes unvollendet liegen gelassen, weil er zu düster zu werden drohte".

# Kritik.

**W. A. Remy.** „Oestliche Rosen", ein Liederkreis von Fr. Rückert, für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Clavieren, Op. 16. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Das vorliegende Werk, eine Frucht der Mussestunden Remy's (Dr. Wilh. Mayer's), des bekannten, um die Heranbildung junger Tonsetzer vielfach verdienten Autors, gehört zu jenen Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Litteratur, die, einem inneren Schaffensdrange entsprungen, durch ihre Eigenart unsere Aufmerksamkeit in nicht gewöhnlichem Maasse auf sich ziehen, und für die unser Interesse immer mehr gesteigert wird, je mehr wir in den Geist derselben eindringen.

Zwölf Gesänge, reich an pikanten Zügen und geistreichen Wendungen, reihen sich, vom Componisten als „Liederkreis" bezeichnet, — eine Bezeichnung, die uns mit Rücksicht auf Inhalt und Form einzelner Nummern übrigens allzu bescheiden dünkt, — in wechselvoller Folge an einander und gestalten sich zu einem Ganzen, dessen Grundzüge Anmuth und Heiterkeit bilden.

Ein langsam beginnender, bald in ein Allegro moderato übergehender Männerchor „Lenz ist erschienen" leitet das Werk ein und fesselt den Hörer durch interessante Harmoniefolgen und durch die wirksame Behandlung der Singstimmen, deren häufige imitatorisch-contrapunctische Führungen den gewandten Theoretiker erkennen lassen. Eine dieser Stellen weist bei den Worten „schwierige Pfade" eine ans Fugenartige mahnende Engführung auf, eine Kunstform, in deren Anwendung wir mit Rücksicht auf die vorstehend angeführten Textworte fast geneigt sind, einen schalkhaften Zug des Componisten zu erblicken. Die beiden in etwas langsamerem Tempo von Solostimmen vorgetragenen Episoden: „Liebesgestade, selige Ruh" und „ohne Geschmeide Schönste im Land!" sind effectvolle Unterbrechungen des Chorgesanges.

Wenige Takte vor dem Schlusse dieses Chores finden wir in der Clavierbegleitung (Piano II.) Duolen, wobei Remy im $^6/_4$-Takt zwei Halbenoten für drei Viertelnoten, mithin Noten verschiedener Gattung setzt, anstatt, wie es dem Charakter von Duolen entsprechen würde, im vorliegenden Falle zwei Vierteln die Geltung von drei Vierteln zu geben. Wir können uns diesen etwas befremdenden Vorgang nur dahin erklären, dass Remy durch diese Schreibweise die Gewichtigkeit der Stelle dem Ausführenden recht ersichtlich machen wollte, was übrigens, mehr den Vortrag betreffend, auch auf andere Weise hätte erreicht werden können.

Nach einem hübschen Vorspiel mit einer durch Ligaturen und Viertelnoten hie und da unterbrochenen Sechszehntelfigur beginnt das Tenorsolo: „Ich sende einen Gruss" über einer sehr melodischen Begleitung. Besonders vortheilhaft wirkt die Singstimme zu Anfang dieses Solos und gegen den Schluss desselben. Das folgende Sopransolo: „Lachen und Weinen zu jeglicher Stunde", nur vom ersten Piano begleitet, ist ein sinnig erdachtes Tonstück mit manchem pikanten harmonischen Effect. Bei den Worten „ist mir selb nicht bewusst" sehen wir die Duole abermals auf jene früher besprochene Art ausgedrückt, indem hier im $^6/_8$-Takte zwei Viertelnoten — anstatt zweier Achtelnoten — für drei Achtelnoten gesetzt erscheinen. Sehr passend wählte der Componist zur Betonung der Schlussworte „muss ich dich fragen, o Herz!" den dem Charakter der Frage entsprechenden Schluss auf der fünften Stufe der Tonleiter (Emoll), zugleich eine Ueberleitung in die Tonart der nächsten Nummer, Edur.

Den reizenden Frauenchor: „Sieh die Narzissen" müssen wir als besonders gelungen bezeichnen. Von den vielen feinsinnigen Zügen, die wir in diesem Tonstücke finden, wollen wir nur einige hervorheben, wie die chromatische Führung der Altstimme bald nach dem zweiten Eintritte des Chores bei der Ausweichung nach Gis moll, die Augmentation des Chormotivs vor dem Zwischensatze in Emoll und später vor der Wiederaufnahme der Edur-Tonart, den Schluss, wobei nach einer melodiösen Nachahmung zwischen dem ersten Soprane und dem Alte, diese letztere Stimme sich langsam chromatisch bis zum kleinen h hinabsenkt. Noch sei der äusserst zart gehaltenen Begleitung dieses Chores gedacht, welcher die im ersten

Piano wiederholt auftretende Gruppe der viersprungweise erklingenden Sechszehntel ein eigenthümliches Colorit verleiht.

Der folgende Männerchor: „Wein und schöne Mädchen sind zwei Zauberfädchen“ ist vermöge seiner Frische und Formvollendung beachtenswerth und contrastirt, schon von der charakteristischen Einleitung mit den kräftigen Bassfiguren angefangen, wirkungsvoll mit dem vorhergehenden Frauenchore. Das Basssolo: „Freunde, seht den Knaben an“ mahnt in seiner drastischen Weise an den Humor eines Falstaff. Nach dem Solo fällt der Männerchor ein und wiederholt den Schluss der vorigen Nummer, eine Wiederholung, die hier ganz am Platze ist.

Die nächste Nummer beginnt mit einem Tenorsolo (A moll): „Gestern schienen die Rubinen dieses Mundes“, dem ein kurzes Solo für Sopran in der gleichnamigen Durtonart (A dur) folgt, woran sich das Sopransolo: „Hatt ich wirklich dem Wunsche geglaubt“ unmittelbar anschliesst. Bald nach dem Anfange dieses Solos vernehmen wir in der Clavierbegleitung zarte Zusammenklänge von eigenthümlichem Reize. In den letzten Takten gesellt sich der Frauenchor hinzu, um durch die Wiederholung der Textworte diesen gleichsam mehr Nachdruck zu geben.

Zu Beginn des folgenden Tenorsolos mit Chor: „Komm heraus, tritt aus dem Haus“ — wir möchten es ein poesievolles Notturno nennen — fesselt uns der wirkungsvolle Aufbau des durch Hinzuziehung einer Altstimme fünfstimmigen Chores, sowie später der anziehende Wechsel von Solostimme und Chor. Insbesondere heben wir noch den Schluss hervor, wobei der Solotenor sich zum hohen b erhebt und dann wieder senkt, während ausgehaltene Harmonien des Chores, ja zuletzt nur das ausgehaltene *tiefe f* der zweiten Bässe, — über Arpeggien der Begleitung allmählig verklingen.

Das Duett für Sopran und Tenor: „Du bist die Ruh, der Friede mild“ zeichnet sich durch melodischen Gehalt und Abrundung der Form aus. Drei bei den Worten „von deinem Glanz“ in diatonischer Folge erklingende Terzen der Singstimmen bringen durch die bei dieser Stelle vorkommende Ueberragung des Tenors über der tiefer geführten Sopranstimme einen reizenden Effect hervor. Die vorletzte Nummer, ein Terzett für Sopran, Tenor und Bass: „Haltet uns, o ihr liebenden Herzen“ nimmt den Hörer gleichfalls durch die melodiöse Behandlung der Singstimmen für sich ein, welch Letztere hier noch besonders unterstützt wird von der äusserst discret angewandten Begleitung. Remy schliesst das Werk mit einem Chore für gemischte Stimmen ab. Bald nach dem Eintritt des Chores („Jugend, Rausch und Liebe“) vernehmen wir eine kurze episodenartig auftretende, an die strenge Weise der Fuge erinnernde Führung der Singstimmen, worauf diese gelungene Tondichtung nach einem effectvollen poco stringendo unter Klängen des Frohsinns endet.

Dieses Werk bietet in Betreff der Wiedergabe, abgesehen von einigen durch die, übrigens wohl nicht unbedingt nothwendig gewesenen Taktverschiedenheiten zwischen Singstimme und Begleitung etwas heiklen Stellen, keine besonderen Schwierigkeiten und stellt selbst an die Solosänger in Bezug des Stimmumfanges keine aussergewöhnlichen Anforderungen, Vorzüge, die nicht genug anerkannt werden können. Selbstverständlich darf man dennoch nicht übersehen, dass eine so feinsinnig erdachte Composition kunstgeübte Interpreten erfordert, um ganz im Geiste des Tondichters zum Ausdruck zu gelangen. Die Wahl der beiden Claviere als Träger des instrumentalen Theiles dieses Werkes können wir nur billigen mit Rücksicht auf die weiteren Kreisen dadurch erschlossene Möglichkeit der Aufführung dieser interessanten Tondichtung.

Remy's „Oestliche Rosen“ empfehlen wir daher allen Singvereinen als eine Bereicherung ihrer Concertprogramme.

C. M. v. Savenau.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

London, 14. Februar 1879.

Werther Herr Redacteur!

In meinem letzten Berichte war ich mit den Crystal Palace-Concerten bis zum fünften Concerte dieser Wintersaison gelangt. Ich fahre also damit fort. Dieses 5. Concert (am 2. Nov.) war ganz dem Andenken Felix Mendelssohn-Bartholdy's gewidmet, und zwar war das Programm in chronologischer Weise geordnet, sodass wir zu Anfang eine Symphonie in F moll aus dem Jahre 1823 hörten. Dieses Werk, nur für Saitenorchester geschrieben, war überhaupt noch nie öffentlich gehört worden; es ist die letzte von zwölf nicht publicirten Symphonien Mendelssohn's, sämmtlich Compositionen des 11- bis 14 jährigen Wunderknaben, und als solche gewiss überraschend. Damit ist aber auch Alles gesagt; Interesse haben die Werke nur, weil sie Jugendarbeiten desselben Mendelssohn sind, der später der Welt einen „Paulus“, einen „Elias“, eine „schottische“ und eine „italienische“ Symphonie neben einer Reihe kleinerer, aber deshalb nicht weniger glänzenden Perlen schenkte. An und für sich sind dieselben Nichts weniger als interessant und passen gewiss nicht in die Crystal Palace-Concerte. Der Rest des Programms war wie folgt: eine Arie aus der „Hochzeit des Camacho“ (1825), von Mad. Lemmens-Sherrington gesungen, das G moll-Clavierconcert (1832), von Mad. Montigny-Rémaury aus Paris sehr brav gespielt, eine Arie aus „Paulus“ (1836), von Hrn. Candidus vorgetragen, Scherzo und Nocturne aus dem „Sommernachtstraum“ (1843), eine Ballade für Sopran aus der „Heimkehr aus der Fremde“, kleinere Claviersachen, Arie aus „Elias“ (1846) und die Ouverture zu Racine's „Athalia“ (1843). — Das nächste Concert (9. Nov.) eröffnete die frische Ouverture zu „Elise“ von Cherubini. Frl. Fides Keller sang dann die Arie „Ach nur einmal noch im Leben“ aus „Titus“ von Mozart. Leider litt Frl. Keller an einer so heftigen Erkältung, dass ihre Stimme vollständig versagte und sie gezwungen war, das für sie angesetzte zweite Lied, „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms, ganz wegzulassen. Hr. Louis Brassin, der im ersten Concert durch den Vortrag von Beethoven's Esdur-Concert einen so günstigen Eindruck in Sydenham gemacht hatte, spielte diesmal sein eigenes F dur-Concert; sein Spiel gefiel wiederum ungemein, seine Composition weniger. Als zweites Solo wählte er die Des dur-Nocturne von Chopin und liess derselben noch eine Rhapsodie hongroise von Liszt folgen. Mozart's Jupiter-Symphonie war die Hauptnummer des Tages; es folgten noch Gesänge von Cowen und Spohr, von Mrs. Osgood vorgetragen, und das Concert endigte mit einer Ouverture „The Masque of Pandora“ von Alice Mary Smith, über welche am besten so wenig wie möglich gesagt wird. — Das siebente Concert (16. Nov.) war im Allgemeinen weit erfreulicher. Berlioz' treffliche Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ war die erste Nummer. Sie erntete reichen Applaus; überhaupt scheint der hiesige Geschmack für die Berlioz'sche Muse in dem Maasse zu steigen, wie der

Gefallen an italienischem Singsang abnimmt. Es folgte Recitativ und Arie „Waft her, angels, thougs the skies“ aus Altmeister Händel's „Jephthah“; Mr. Barton Mc. Guckin war der Sänger. Hierauf spielte ein junger Amerikaner, Mr. George Magrath, das Dmoll-Clavier-Concert von Rubinstein. Das Concert war, wenn ich nicht irre, für London neu. Was dessen Form betrifft, es ist des Componisten viertes, so weicht es weit weniger von den Modellen der Classiker ab, als beim ersten Hören der Zuhörer wohl meint. Die Kraft und Glanz entfaltende Clavierpartie, ganz geschrieben, um ihres Autors Meisterschaft im Clavierspiel darzuthun, steht so prominent im Vordergrunde, blüht so lebhaf auf in Passagen und Läufen aller Art, dass die symmetrische Theilung in die drei herkömmlichen Sätze etwas verwischt, wenn auch nicht ganz zerstört wird. Ueberhaupt besteht Rubinstein's Eigenthümlichkeit eher in dem, was man Specialität der Ausdrucksweise nennen könnte, die aus seiner grossen Herrschaft über die Tasten hervorgeht, sowie in häufigen seltsamen und oft überraschenden Orchestercombinationen, als in irgend einer Originalität betreffs der ganzen Form oder des Wesens des Werkes oder der darin verkörperten musikalischen Gedanken. Kommt Einem das in Frage stehende Concert daher etwas excentrisch vor, so kann man sich das eher als persönliche Caprice seitens des Componisten erklären, als dadurch, dass man ihm ein parti pris zuschreibt bezüglich irgendwelcher theoretischer Speculationen über diese oder jene noch unentschiedene Frage der musikalischen Aesthetik. Speculationen dieser Art veranlassten z. B. Liszt, seine Clavierconcerte, seine Sonate, seine symphonischen Dichtungen in einem Satze, und mit einem Minimum verschiedener oder auseinandergehender Themen, zu schreiben. Der Natur Rubinstein's jedoch kann Nichts fremder sein als jene kritischen Bestrebungen in Rücksicht auf musikalische Form und Ausdrucksweise, deren viele moderne Componisten seit Schumann sich befleissigten und noch befleissigen. Rubinstein ist durch und durch Empiriker, er hat manche Experimente gemacht in verschiedenen Richtungen, aber er scheint sich nie viel um irgend plausible Hypothesen gekümmert zu haben, worauf die Versuche basirten. Uebrigens erzielte Hr. Margrath durch sein treffliches Spiel lebhaften Beifall; wie das Werk selbst gefiel, ist schwer zu sagen, da die englische Presse sich fast durchgängig jeden Urtheils enthielt. Die Ocean-Arie aus Weber's „Oberon“, von Frau Eugenie Pappenheim gesungen, Beethoven's Cmoll-Symphonie und das Duett für Sopran und Tenor „O namenlose Freude“ aus „Fidelio“ waren die weiteren Nummern des Concerts. Den Schluss bildete eine Novität oder vielmehr deren zwei: „Tanz der Priesterinnen des Dagon“ und „Bacchanale“ aus „Samson und Dalila“, der neuen reizenden Oper von Camille Saint-Saëns. — Das folgende Concert (23. Nov.) begann mit einer in England zum ersten Male gehörten Symphonie in Cmoll von Vater Haydn Welcher Lebensperiode des Meisters diese hübsche kleine Symphonie entstammt, ist noch nicht klar, wahrscheinlich ist sie eine seiner ersten. Jedenfalls war deren Vorführung in Sydenham ein Genuss zu nennen. Hierauf sang Mr. Edward Lloyd die Arie „Where'er you walk“ aus Händel's „Semele“. Dann folgte wieder eine Novität: Rheinberger's Asdur-Clavierconcert, gespielt von Hrn. Charles Hallé. Dasselbe fand entschiedenen Beifall, und Hrn. Hallé's Wiedergabe war vortrefflich in jeder Hinsicht. So komisch dies klingen mag, so besteht doch kein Zweifel unter Kennern, dass dieser bejahrte Künstler gerade in den letzten Jahren ganz bedeutend an Wärme des Ausdrucks und geistiger Tiefe des Spiels gewonnen hat; seine Technik ist tadellos. Später im Programm spielte er noch auf ganz reizende Weise drei Gavotten von Bach, in B, D und Gmoll. Die weiteren Nummern des Programms waren eine Arie „Ah rendimi quel core“ aus „Mitrane“ von Abbate Rossi, gesungen von Frl. Fides Keller; das Ständchen von Schubert, von Hrn. Lloyd vorgetragen; zwei Sätze aus dem Balletdivertissement aus „Les Erinnyes“ von Massenet und die Ouverture zur „Diebischen Elster“ von Rossini (!). — Das neunte Concert (30. Nov.) bestand nur aus vier Nummern. Zwei derselben waren vom allerhöchsten Interesse, ja, die Aufführung der ersten, der Harold-Symphonie von Hector Berlioz, geradezu ein wichtiges musikalisches Ereigniss. Natürlich war das grosse Werk nie zuvor in London gehört worden. Vom Crystal Palace-Orchester auf ausgezeichnete Weise vorgeführt, die Violasolopartie in Händen des trefflichen Geigers Hrn. Ludwig Straus, war die Aufführung mir ein unvergesslicher Genuss. Die Aufnahme seitens des Publicums war eine sehr günstige, besonders der Pilgermarsch und das Abendgebet der Pilger, sowie die Serenade des Abruzzen-Bergbewohners an seine Geliebte wurden lebhaft beklatscht. Die Briganten-Orgie, der letzte Satz also, gefiel weit weniger, ist auch entschieden der schwächste Satz. Eine baldige Wiederholung des Werkes wäre sehr zu wünschen. Die andere interessante Nummer war Johannes Brahms' herrliches „Schicksalslied“. Dasselbe wurde schon zu wiederholten Malen in Sydenham gehört und wird stets enthusiastisch begrüsst. Die Cavatine „Und ob die Wolke“ aus dem „Freischütz“ von Weber, von Mrs. Osgood gesungen, und der 42. Psalm von Mendelssohn bildeten die anderen beiden Nummern dieses genussreichen Concertes. — Raff's Symphonie „Im Walde“ bildete den Anfang des nächsten Concertes (7. Dec.) und Mendelssohn's „Ruy Blas“-Ouverture den Schluss. Leider kann ich dem Programm dieses Concerts keine weiteren Details beifügen, da ich leider verhindert war, demselben beizuwohnen. Die Londoner Presse sprach sich über die Raff'sche Symphonie sehr lobend aus, es scheint, dass dieselbe sehr gefallen hat. Auch das Spiel des Frl. Janotha, die Beethoven's Clavierconcert in Gdur vortrug, ward rühmend erwähnt. Die Gesangspiècen waren „Nachtlied an Preciosa“ von Saint-Saëns und Griechisches Lied „Aota ta matia“ von Bourgault-Ducoudray, von Mad. Lemmens-Sherrington gesungen, und Arie „Perla gloria d'adorarvi“ von Buononcini, sowie ein Lied von Hatton, von Mr. Bridson vorgetragen. — Das letzte Concert vor den Weihnachtsferien, die bis vorigen Samstag (8. Februar) dauerten, fand am 14. Dec. statt. Es brachte eine Novität: die Ouverture zu der noch unvollendeten Oper „Das Käthchen von Heilbronn“ von Sir Julius Benedict. Die Ouverture ist im Mendelssohn'schen Stile geschrieben und gefiel gar nicht übel. Darauf sang Miss Emma Thursby die Polacca aus „Mignon“ von Thomas, und dann folgte eine höchst schwache und triviale Composition: Tanz der Nymphen und Schnitter aus Shakespeare's „Sturm“ von Sullivan. Die Sullivan'sche Muse ist entschieden langweilig! Um so erfreulicher wirkte die nächste Nummer, „oh ruddier than the Cherry“ aus Händel's „Acis and Galatea“, von Mr. Santley ganz vortrefflich gesungen. Nach einem weiteren kleinen Liede schloss dann das Concert und zugleich die erste Hälfte der Wintersaison in höchst würdiger Weise mit einem der grössten Meisterwerke aller Zeiten: Beethoven's Chorsymphonie!

(Fortsetzung folgt.)

## Die erste Aufführung der „Götterdämmerung“ im Hofoperntheater zu Wien am 14. Februar 1879.

„— Herrn Richard Wagner in Bayreuth. 14. Febr. 15 Minuten nach elf Nachts. Erste Aufführung der „Götterdämmerung“ soeben beendet. Grossartigster Erfolg. Siegfried's Tod und Schlussscene erschütternd gewirkt. Chor, Orchester und das gesammte Sängerpersonal senden dem grossen Meister ehrfurchtsvollen Gruss und Dank.

Jauner. —“

Dieses Telegramm, welches der Director der Wiener Hofoper am 14. d. M. an den Dichter-Componisten unmittelbar nach der Aufführung der „Götterdämmerung“ absandte, und in welches wir zufällig Einsicht bekamen, bezeugt wohl in gedrängtester Kürze, welchen enormen Eindruck das letzte und erhabenste Nibelungen-Drama in Wien hervorgebracht, einen Eindruck, welchen selbst die verbissensten Gegner und Spötter diesmal nicht abzulügen wagen.

Eine neuerliche Schilderung des Werkes als solchen erwartet gewiss der Leserkreis des „Musikalischen Wochenblattes“ nicht von uns, hat sich ja doch derselbe längst in den ganzen wunderbaren „Nibelungen“-Cyklus eingelebt, und gehört überdies die „Götterdämmerung“ in ihrer letzten Abtheilung zu jenen erhabenen Geistesschöpfungen, denen gegenüber das kritische Wort bewundernd verstummt, rücksichtlich welcher auch das begeistertste Lob nichtssagend und trivial erscheint, sodass man — um die unerhört tragische Wirkung nicht unfreiwillig selbst zu stören — am besten die Lippen schliesst.

Wir wollen an dieser Stelle ausschliesslich von dem Charakter der Wiener Aufführung unserer Tragödie sprechen, und da muss sogleich allen Mitwirkenden ein summarisches Lob für den Ernst und Eifer gezollt werden, mit welchem sie sich ihrer schwierigen Aufgabe annahmen, im Einzelnen werden wir freilich grosse Mängel entdecken und auch an der Rollenbesetzung überhaupt Bedeutendes auszustellen haben.

Makellos von Anfang bis Ende, ihre ganze Umgebung geistig um Haupteslänge überragend, wahrhaft gross und immer bei der Sache in der Totalauffassung ihrer Riesenrolle, wie in der Declamation jedes Wortes, jeder Silbe, sowie von plastischer Schönheit in jeder Bewegung steht die Brünnhilde der Frau Friedrich-Materna da. Sie kennen die Leistung von Bayreuth her, wenn sie daselbst vor drei Jahren in dem dämonisch aufgeregten zweiten

Acte noch hinreissender gewirkt, als in Wien, so liegt der Grund einfach in der akustischen Einrichtung, in dem unsichtbaren Orchester des Festspielhauses, dessen weise abgedämpfter Schall der Heldenstimme unserer feurigen Tragödin überall die entschiedenste Herrschaft über das Ensemble verschaffte. Das muss aber unbedingt in diesem, einem fortrollenden Gewitter zu vergleichenden zweiten Aufzuge der Fall sein, jeder Accent der Singstimme in der Rolle der Brünnhilde muss wie der Blitz einschlagen, jedes Wort muss deutlichst verstanden werden, wie im recitirenden Drama, sollen die ungeheuren, förmlich zerschmetternden Conflicte zum richtigen, überzeugenden Austrag kommen. Sie wissen, wie in Bayreuth alle Bedingungen zur vollkommensten Wirkungskraft dieses Actes vorhanden waren, während in Wien das überlaute (— durch die offene Postirung: unwillkürlich überlaute —) Orchester die Sänger empfindlich drückt, man wünschte die leidenschaftlichen Accente der Letzteren mitunter nur um einen Gedanken, eine Nuance akustisch kräftiger, — aber eben diese Nuance war nicht herauszubringen und entschied das sinnlich Unzureichende gerade einiger der grösst gedachten dramatischen Momente der „Götterdämmerung" beim Wiener Publicum. Freilich wer die Phantasie als geistiges Ohr zu Hilfe nahm, verspürte nirgends eine Lücke, wer 1876 in Bayreuth gewesen, versetzte sich im Geiste einfach wieder dahin und ward — mächtigst erschüttert.

Wer aber die „Götterdämmerung" neulich in Wien überhaupt zum ersten Mal gehört, hat von dem wahren Effect des zweiten Actes keine Ahnung: dies unsere festgewurzelte Ueberzeugung. —

In der Schlussscene — diesem wohl grossartigsten und dichterisch versöhnendsten dramatisch-musikalischen Monolog der Litteratur — zeigte sich Frau Materna selbst durch die allgewaltige Instrumentalbegleitung nicht im Mindesten in der grandiosen Entfaltung ihrer Mittel beeinträchtigt, in jedem Worte verständlich und bedeutungsvoll gibt unsere bewunderungswürdige Künstlerin da wohl ihr Edelstes, ihr Grösstes.

Hr. Jäger singt und spielt den Siegfried gerade wie im früheren Drama mit überzeugendster Naturwahrheit, rein gesanglich bringt er die Rolle zwar auch hier nicht recht heraus, doch ist die ganze Darstellung so fesselnd, so voll sprudelnden Lebens, dass man die musikalischen Mängel fast vollständig vergisst.

Das Gegenbild zu Jäger's Siegfried gibt Hr. Rokitansky *als Hagen*: musikalisch könnte die Rolle nicht correcter, nicht künstlerischer interpretirt werden, da wird jede Note gebracht, getreu, wie sie in der Partitur steht. Aber welch todtlederne schauspielerische Haltung, welch spiessbürgerliches Phlegma auch in den aufgeregtesten dramatischen Momenten: Hr. Rokitansky singt den finsteren Nibelungen-Sohn um keine Nuance anders, als den gutmüthigen Goldschmied Pogner in den „Meistersingern", auch nur halbwegs zu individualisiren versteht dieses als absoluter Kunstsänger hochachtbare Hofopern-Mitglied durchaus nicht.

Auch Hr. v. Bignio bleibt im Grunde in jeder Darstellung Derselbe, wir haben über seinen affectirten König Gunther, der immer und immer nur den „schönen Mann" herauskehrt, nicht viel Worte zu verlieren. Rein gesanglich war sowohl seine Leistung (einen Moment bitteren Distonirens abgerechnet) ebenso zu loben, als die seiner Schwester Dillner-Gutrune, welche die Bayreuther Repräsentantin der Partie nach jeder Richtung überragte.

Hr. Beck, im „Siegfried" ein ganz eminenter, wahrhaft dämonischer Alberich, trifft den gespenstigen, hassbrütenden und dabei doch eine gewisse väterliche Rührung durchschimmern lassenden Flüsterton in der merkwürdigen Traumscene Hagen's zu Anfang des 2. Actes lange nicht so gut, als vor drei Jahren Hr. Hill beim Festspiel ... auch intonirt er ziemlich unsicher. Ganz ungenügend ist Frl. Stahl als Waltraute; die verdorbene oder besser gesagt: nie vorhanden geweseno Tiefe dieses angeblichen Altes berührt im hohen Grade peinlich.

Ein musikalischer Glanzpunct der Bayreuther Aufführung wurde leider zu einem wunden Flecke der hiesigen: wir meinen das unvergleichlich reizende Rheintöchter-Terzett, welches durch die mangelhafte Besetzung der Flosshilde mit Frl. Kaulich gewissermaassen seine harmonische Basis einbüsste. Mit den tiefen Stimmen haben wir im Hofoperntheater jetzt unsere liebe Noth, und doch gibt es gerade in Wien, selbst in Dilettantenkreisen, ganz vorzügliche Alte von ausgesprochenster dunkler Klangfarbe.

Vor 14 Tagen erst, wie auch schon im Mai 1878 haben wir die berückende Rheintöchter-Scene in geselligen Abenden des Akadem. Wagner-Vereins von jedesmal verschiedenen stimmbegabten Dilettantinnen ungleich ausdrucks- und wirkungsvoller vortragen gehört, als neulich in der Hofoper. Die ungemein schöne Altstimme eines Frl. Weiss fiel uns bei der letzten Interpretation dieses himmlischen Musikstückes besonders auf, hätten wir den Directorposten an der Hofoper inne, wir würden keinen Anstand nehmen, Frl. Weiss sofort statt Frl. Kaulich in der „Götterdämmerung" die Flosshilde singen zu lassen: das grosse Publicum würde staunen, wie ganz anders dann diese entzückenden Melodien und Harmonien herauskämen. Massenhaft ist der Mannenchor des zweiten Actes besetzt, daher von imposanter Schallwirkung, trotzdem haben wir von der reckenhaft grossartigen Scene in Bayreuth einen weit bedeutenderen Eindruck empfangen, dort trat nämlich jeder Einzelne mit individueller Bedeutung auf, und war zugleich wegen der bescheideneren Haltung des Orchesters die merkwürdige, überaus kühne vocale Polyphonie viel durchsichtiger zu überschauen.

Ausgezeichnet war im Ganzen die hiesige Orchesterleistung, die Trauermusik beim Tode Siegfried's, dann auch die in ihrer unerhörten polyphonen Combination ewig unübertreffliche Schlusssymphonie kann man wohl nirgends in der Welt klangschöner und ausdrucksvoller hören. An anderen Stellen — besonders im ersten Acte war freilich eine gewisse Ermüdung oder auch Nonchalance des Orchesters herauszuhören, einzelne Bläserfiguren versagten, vom absolut musikalischen Standpuncte aus war nicht uninteressant, die überlegene Feinheit und Intelligenz der Violinisten eben gegenüber einigen p. t. Holzbläsern zu constatiren, das wunderbar innige Brünnhilden-Motiv z. B. klang da, wo es zuerst während des anbrechenden Morgens in dem von der Nornenscene zu dem Siegfried-Brünnhilden-Duette überleitenden Zwischenspiele von den Holzbläsern intonirt wird, nichtssagend, fast trivial, nicht einmal die einzelnen Noten traten deutlich hervor, zu verklärter Schönheit erhob sich aber sofort das Motiv bei der zauberischen Wendung nach Es dur unter dem festen und doch weichen Bogenstriche der Geigen: wie von da an Alles blüht und singt, wie (— so genial den Sonnenaufgang, wie das gleichzeitige Hervortreten des hehrsten Helden und seiner liebenden Gattin bezeichnend —) der Musikstrom übermächtig anschwillt und sich dann wieder die Tonwellen leise abglätten bei der ewig schönen Stelle „Zu neuen Thaten, theurer Held" — dies gehört zu jenen idealen Kunsteindrücken, bei denen Einem Nichts mehr zu wünschen bleibt, bei denen man — ein Wort Schumann's über Beethoven's 8. Symphonie hier acceptirend — nur „still sein kann und glücklich". — —

Wir kommen auf die scenische Wiedergabe der „Götterdämmerung" in Wien zu sprechen und damit wohl auch auf die eigentliche Achillesferse der hiesigen Aufführung.

Die Landschaftsbilder des ersten und zweiten Actes hatten die bekannten Hoftheatermaler noch ziemlich stilvoll aufgefasst, um so kläglicher scheiterten sie und das gesammte Arrangement im grossartigen Schlussacte.

Der gefallene Siegfried wird wie ein todter Hund von der Bühne getragen, von einem eigentlichen Trauerzuge, von aus dem Rhein aufsteigenden, allmählig die düstere Scene dem Zuschauer verhüllenden Nebeln, ja selbst von dem Durchbrechen des Mondes, dessen zitterndes Licht den Trauerzug voll beleuchten soll: lauter decorative Momente, welche, unmittelbar die Situation bezeichnend, von höchster, entscheidender Wichtigkeit sind, — bemerkt man in Wien nicht das Geringste.

Den Gipfelpunct der Geschmacklosigkeit erreicht aber das Arrangement der gewaltigen Schlussscene, bei welcher Brünnhilde mit ihrem Rosse gemüthlich in die Coulissen — nicht auf den Scheiterhaufen — sprengt, die herbeischwimmenden Rheintöchter als durchaus überflüssig erachtet werden*), der in den Rhein springende Hagen durch eine viel zu kleine Puppe vorgestellt wird, die verbrennende Burg Walhall im Hintergrunde sich etwa wie ein sogenanntes „Krippenspiel" in einer Wiener Praterbude ausnimmt.

Um so grössere Sorgfalt verwendete die Opern-Regie darauf, den Zusammensturz der Gibichungenhalle möglichst spectakulös zu gestalten (man hat da offenbar so Etwas, wie den Schluss des „Propheten" im Auge); hinter der Scene arbeiten ein paar Donnermaschinen mit voller Kraft, sodass sie das herrliche Orchester fast übertäuben, bei einer früheren Probe wurde das Gepolter

*) Sie erschienen factisch nur in der Generalprobe, nicht bei der ersten Aufführung des Musikdramas, um den vom Fluche gereinigten Ring zu holen; am 14. Februar überliessen sie die Wiedererlangung des hochwichtigen Kleinods einfach den Fluthen des Rheines, vielleicht hatten sie den rechten Moment zur entscheidenden That, aus der Tiefe noch einmal aufzutauchen — über irgend einem gemüthlichen Plausch oder gar einem gesunden Schläfchen — verpasst.

und Geprassel noch durch einen veritablen — Pistolenschuss unterstützt, als noch zu rechter Zeit ein anwesender Kenner und Verehrer der Wagner'schen Muse den buchstäblich nach Knalleffecten verlangenden Hofoperndirector freundlichst erinnerte, in der Zeit Siegfried's und Brünnhilden's wäre denn doch das Pulver noch nicht erfunden gewesen.

Ob indess das an Motiven überreiche Schlussbild der „Götterdämmerung" auf irgend einem Theater der Welt und mit was immer für Vorbereitungen annähernd so herauszubringen ist, als es die Phantasie sich ausmalt, wagen wir zu bezweifeln.

Umsomehr stimmen wir Hrn. v. Wolzogen's Ansicht bei — wie er sie in seiner Monographie „Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel" ausgesprochen —, dass nämlich die musikalisch-symphonistische Wirkung am Schlusse der „Götterdämmerung" Alles zu entscheiden habe, während die Bühnenvorgänge mehr nur geistvoll angedeutet, als in realistischer Brutalität ausgeführt werden sollen. Die musikalische Wirkung war es auch, die in Wien allen scenischen Mängeln zum Trotz den ungeheuren Totalerfolg der „Götterdämmerung" entschied. Sie werden es schon Berichten hiesiger Tagesblätter entnommen haben, dass Hans Richter nach letztem Fallen des Vorhanges stürmisch 3 Mal, Frau Materna aber wohl gegen 15 Mal gerufen und Letztere überdies mit Bouquets und Kränzen überhäuft wurde.

Wir haben selten in den Räumen der Hofoper einen so spontanen und andauernden Enthusiasmus erlebt, als am 14. d. M. eine Viertelstunde nach 11 Uhr Nachts.

Die erste Vorstellung dauerte (um $^1/_2$7 Uhr beginnend inclusive zweier je viertelstündigen Pausen) 4$^3/_4$ Stunden, die nächsten Reprisen (sämmtlich ausverkauft) um eine gute halbe Stunde weniger lang, da man die ganze Waltrauten-Scene, wie auch Alberich's Erscheinung bei dem schlafenden Hagen einfach wegstrich. — Bei der ersten Aufführung waren schon die Nornen vollständig weggeblieben, sodass also im Ganzen ziemlich ein Fünftel der Partitur dem rettenden Rothstift zum Opfer fiel. Die erhabene „Götterdämmerung" wurde eben gerade wie die früheren Nibelungen-Dramen von der Hofoperndirection wesentlich als Meyerbeer'sche Oper aufgefasst; von diesem Standpuncte aus kann man ihr rücksichtlich der vorgenommenen künstlerisch-abscheulichen Kürzungen allerdings nicht ganz Unrecht geben.

Dr. Th. Helm.

## Berichte.

**Leipzig.** Am 16. Febr. veranstaltete der Bach-Verein unter Leitung des Hrn. v. Herzogenberg sein 1. dieswinterliches Kirchenconcert. Das Programm enthielt, wie die meisten Aufführungen dieses Vereins, nur S. Bach'sche Werke, und zwar die Cantaten „Brich dem Hungrigen dein Brot" und „Dazu ist erschienen der Sohn Gottes", zwei herrliche Offenbarungen des Bach'schen Genius; den einer Pfingstcantate entnommenen begeisternden Chor „O ewiges Feuer", die bei den hies. Aufführungen der Matthäus-Passion wohl noch nie gehörte Arie „Mache dich, mein Herze, rein" mit vorausgehendem Recitativ und Gmoll-Praeludium, Fdur-Pastorale und Praeludium und Fuge in Cmoll für Orgel. Alle Ausführenden waren von der Höhe ihrer Aufgaben erfüllt und bestrebt, die Wunder Bach'schen Geistes unverkümmert lebendig werden zu lassen. Der Chor, anscheinend im Sopran etwas schwächer gegen früher besetzt, entfaltete allenthalben die an ihm gewohnte, höchsten Anforderungen genügende technische Disciplin und von einem wahrhaft heiligen Feuer durchglühte geistige Auffassung, die verschiedenen Arien wurden von Meister Otto Schelper in geradezu monumentaler Weise vorgetragen, und auch Hr. Dr. Rust behauptete sich in dem Vortrag der angeführten Orgelwerke als ein vollgiltiger Meister der Königin der Instrumente, dem unsere reparaturbedürftige Thomaskirchenorgel nunmehro geläufiger geworden zu sein scheint. Mit grossem Lobe ist auch des Hrn. Zahn zu gedenken, der das Orgelaccompagnement in echt künstlerischer Art versah.

Das 18. Gewandhausconcert protegirte in der Hauptsache Hrn. C. Saint-Saëns aus Paris. Derselbe gab dem Publicum nicht blos erneute Gelegenheit, sich an seinem hochrangigen Clavierspiel zu erfreuen, sondern führte sich auch als Componist einer neuen, hier noch unbekannt gewesenen Symphonie in Amoll vor. Die Ausstellung, welche wir (vor. No.) an den Gewandhausconcertprogrammen machten, müssen wir in Hinsicht auf gen. Novität um so schärfer betonen, als besonders der erste Satz der Letzteren ohne die nähere Bezeichnung seines Wesens sehr fragwürdig blieb, indem derselbe die gewohnte Form eines ersten Symphoniesatzes schuldig und der Hörer im Unklaren über die eigentliche Intention des Autors blieb. Das Musikstück machte in Folge der kargen Angabe des Programms fast den Eindruck, als sei dem Componisten inmitten der Arbeit die Lust an derselben ausgegangen, wenigstens kommt er über ein deutlich ausgesprochenes erstes, wenn auch nur wenig originelles Thema und dessen Verarbeitung nicht recht hinaus. Der 2. Satz ist ein Andante von pastoralem, beschaulichem Charakter, das recht gewinnend wirkt. Der 3. und 4. Satz sind lustige Stücke, in welchen mehr als der ideelle Gehalt die pikante Handhabung der äusseren Mittel interessirt. Der Finalesatz ist übrigens eine schwere Nuss für das Orchester. Ihn in gleich minutiöser Correctheit und spiritueller Erfassung zu hören, wie seitens unserer Gewandhauscapelle, dürfte nicht oft Gelegenheit sein. Das Novum hatte trotz der persönlichen Direction des Componisten nur einen Achtungserfolg. Grösseren Succès hatte der Gast als ausübender Künstler. Sein Vortrag des Gdur-Concertes und der Variationen Op. 34 von Beethoven zeigte überall von dem innigen Vertrautsein des Spielers mit deutscher Musik, speciell der des genannten Tonheros, und zündete derart, dass sich Hr. Saint-Saëns noch zu der Zugabe eines kurzen Stückes etudenhafter, sehr brillanter Natur verstehen musste. War das Publicum dem Claviersolisten gegenüber mehr als freundlich gestimmt, so verhielt es sich um so reservirter bei den weiteren solistischen Gaben des Abends, den Gesangsvorträgen der Frau Walter-Strauss aus Basel. In der Arie „Alla selva, al prato, al fonte" von Mozart erweckte die Sängerin auf das Lebhafteste die Erinnerung wieder, die wir von ihrem früheren wiederholten Auftreten an diesem Orte noch in uns trugen. Etwas befremdend erschien uns nur hier und da die nicht sehr empfehlenswerthe Art des Portamento und die stellenweis recht hörbare Athemeinziehung. Der Eindruck litt vielleicht auch etwas durch die eingeflochtene, unserem Geschmack nicht recht zusagende Cadenz. Wir haben aber schon manche Sängerinnen hier gehört, die in ihrem Gesange stärkeren Anlass zu Ausstellungen gaben, andererseits aber die Tugenden der Frau Walter-Strauss, bestehend in leichter Ansprache einer in allen Tonhöhen sehr gleichmässig ausgebildeten, reizvoll klingenden Stimme, vorzüglicher Technik (die besonders einen Triller von nicht zu überbietender Vollendung aufweist), durchgängig reiner Intonation und seelisch warm beschwingtem Vortrag, nicht in ähnlichem Maasse besassen, aber trotzdem mit grösserem Glück, als die ber. Gastin vorüberrauschten. Dass Frau Walter-Strauss sich aber auch in den Liedern (Suleika's zweitem Gesang von Schubert, „Des Liebsten Schwur" von Brahms und Morgenlied von Walter) die Gunst des Auditoriums nicht zu ersingen vermochte, ist wohl zumeist dem Drucke zuzuschreiben, mit dem die im ersten Liede nicht besonders zielsichere und in den beiden anderen Gesängen schläfrige, schleppende Clavierbegleitung des Hrn. Reinecke — man steinige uns nicht wegen dieser Offenheit! — auf dem Vortrage lastete. Wir enthalten uns deshalb jeder weiteren bez. Aeusserung. — Die zum Eingang des Concertes gespielte „Lodoiska"-Ouverture von Cherubini, die einzige noch zu erwähnende Programmnummer, waren wir zu hören verhindert.

**Berlin.** Nur an den statt mit reinem Schnee mit recht schmutzigem Wasser bedeckten Strassen merkt man, dass es Frühjahr werden will, trotzdem boten die letzten Wochen des Berliner Musiklebens wenig, über das zu berichten ich mich verpflichtet fühlen könnte, wenngleich sich die Zahl der Concerte noch nicht verringerte. Zwei neue Symphonien, Beide in Dmoll, nehmen wohl in erster Linie die Theilnahme des Publicums in Anspruch, denn wenn wir auch an neuen Symphonien gerade keinen Mangel leiden, so ist doch nicht zu leugnen, dass mancher nicht berufene Componist sich an eine Form wagt, welcher er nicht gewachsen ist. Heute kann ich von zwei Autoren sprechen, von denen ich nach ihren Erstlingsproducten noch ganz bedeutende spätere Erzeugnisse erwarte. Von Albert Becker, einem Berliner Componisten, sah ich vor Kurzem bei einem Bekannten eine Messe, oberflächlich zwar, weil sich damals nicht Gelegenheit fand, näher auf das Werk einzugehen, aber hinreichend, um mich zu bestimmen, mir nicht die erste Aufführung einer Symphonie durch die Berliner Symphonie-Capelle unter Leitung von Franz Mannstädt entgehen zu lassen. Ganz entsprochen hat dieselbe meinen Erwartungen nun allerdings nicht, nach jener Messe hatte ich gedacht, Einheitlicheres zu finden, aber grosse Gedanken, ich möchte sagen den Dämmerschein eines durchbrechenden schönen dramatischen Gefühls enthält, trotz einzelner Schlacken, besonders die erste Hälfte, von der ich dem Adagio den Preis gebe. Hier, im Letzteren, haftet die Erfindung nicht mehr, wie in den übrigen Sätzen, an Vorbildern, sie geht ihren eigenen klar bewussten

Weg, breit durchzieht eine Melodie von edelster Physiognomie den ganzen Satz, dem es trotzdem nicht an Abwechselung fehlt. Leider wird der schöne Eindruck durch ein etwas fahriges Scherzo aufgehoben, dieses und das letzte Allegro molto stehen beiweitem nicht auf der Höhe der vorhergegangenen Theile. — Am 6. Febr. führte sich ein junger polnischer Componist, F. A. Dressler, mit einem Concert ein, in welchem er uns mit einer Symphonie, Duetten und einem Claviertrio aus seiner Feder bekannt machte. Erstere halte ich für das bedeutendste Werk des mir bis dahin fremden Autors, eines Schülers von Kiel. Frisch und eigenartig beginnt und entwickelt sich das erste Allegro, nirgends gehemmt durch mühsames Suchen oder durch Spielereien mit contrapunctischen Künsten. Auch die Instrumentation ist lobenswerth, überall fluthet es lebendig, nur wünschte ich, dass der Componist mit mir die Wiederholung des ersten Theiles dieses, sowie des letzten Satzes für überflüssig halten möchte. Leider tritt das Folgende dagegen zurück, das Adagio ist sogar recht matt, besseren Schwung entfaltet das Scherzo. Nur von dem Finale habe ich mir kein klares Bild verschaffen können, da in demselben eine Militärtrommel ganz heillosen Lärm verrichtet. Was ich übrigens davon gehört habe — ich meine nicht die Trommel — klang recht gut, wenn die Grösse des ersten Satzes auch nicht erreicht wurde. — Viel schwächer als die Symphonie ist das Trio, Adur, keiner seiner vier Sätze bringt wirklich prägnante Züge, und am nichtssagendsten stellt sich auch hier das Adagio, ein Kanon der Streichinstrumente, dar. In diesem Werke zeigte sich der Componist auch als recht achtungswerthen Clavierspieler, der seinen Partnern Joachim und Hausmann ebenbürtig war. Die drei „Esthnischen Duetten-Lieder", von den Damen Schultzen-v. Asten und Schmidtlein recht brav gesungen, sind gewiss recht artige Nippsächelchen für Kenner und Liebhaber dieser Volksmusik, leider gehöre ich weder zu den einen, noch zu den anderen und trug daher wenig von ihnen mit nach Hause. Unter frenetischem Jubel des Publicums, welches auch schon die vorhergehenden Nummern beifällig aufgenommen hatte, spielte Joachim zum Schluss noch Viotti's Amoll-Concert. — Wenige Tage vorher, am 3. Februar, hatte derselbe Künstler seine letzte diesswinterliche Quartettsoirée gegeben, in welcher er Quartette von Beethoven (Emoll, Op. 59) und Kiel (Esdur, Op. 53, No. 2), sowie Mozart's Gmoll-Quintett im Verein mit seinen gewohnten Partnern und Sgr. Melani — der im Quintett die zweite Geige übernommen hatte — vortrug. Das Kiel'sche Werk, aus dem Programm die am seltensten gehörte Nummer, fand mit seiner freundlichen Miene eine liebevolle Aufnahme, und, in der That, es wäre wohl Zeit, dass die Quartettisten sich häufiger, als bisher, an dasselbe und an seinen Zwillingsbruder in Amoll erinnerten. Der Violoncellist, Hr. W. Müller, der sich bei bekannteren Werken meistens noch leidlich aus der Affaire zieht, spielte hier dem Componisten zwar manchen bösen Streich, ohne indessen wirklichen Schaden anrichten zu können. Möchten die Verhältnisse es doch gestatten, dass man im nächsten Winter an der Stelle dieses Herrn Hrn. R. Hausmann wiederfände. — Von M. Moszkowski's Concert am 7. Febr. konnte ich leider nur den ersten Theil hören, da mich ein Vortrag, den Hr. W. Tappert an demselben Abend im Wagner-Verein hielt, später dorthin zog. Einen Bericht über die Thätigkeit des Letzteren mir vorbehaltend, referire ich heute nur über den jungen Künstler, den Berlin als Componisten wie als Pianisten seit einigen Jahren schätzt. Er spielte zunächst Chopin's Hmoll-Sonate mit vielem Verständniss und einer Technik, die wenig zu wünschen übrig liess. Dieser folgten Menuett, Mazurka, Barcarole und Walzer des Concertgebers, vier allerliebste Salonstücke, die nur des fortwährenden dreitheiligen Taktes wegen nicht vortheilhaft genug von einander abstachen. Als Lieblingsstücke des Publicums werden ohne Zweifel bald das Menuett und die Barcarole sich einbürgern, jenes keck hingeworfen und mit interessanten Rhythmen ausgestattet, diese zart und graziös, ich möchte beide Nummern aber nur „guten" Dilettanten empfehlen, leicht ist keine von ihnen. Ein Liedercyklus „Thränen" von Moszkowski war leider das Letzte, was ich von dem Concert hören konnte. Leider! weil es das wenigst gute war. Auch der zu früh verstorbene Ad. Jensen hat die „Dolorosa" componirt, durchaus nicht tadellos — Jensen hat später viel vortrefflichere Gesänge veröffentlicht —, aber denn doch der neuen Illustration bedeutend überlegen. Herzlich leid that mir Frl. Ruediger, die sich der wenig lohnenden Aufgabe unterzogen hatte, die betreffenden Texte zu diesen „Clavieretuden" — ich weiss nicht: zu singen oder zu declamiren. Jedenfalls that sie das Ihrige. Moszkowski's recht erfreuliche Begabung für Instrumentales in jeder Form erkenne ich gern an — er hat sie auch neuerdings in der Symphonie „Johanna d'Arc" bewiesen —, für Lieder aber lasse er sein Talent sich vorerst in der Stille bilden. Für den aus dem tiefsten Inneren emporringenden Laut weiss er noch nicht den adäquaten Klang zu finden, und da war denn dieser traurige Roman, den Chamisso so ergreifend geschildert, für den jugendlichen Autor ein wenig geeigneter Vorwurf; vielleicht findet er in anderen Dichtern congenialere Saiten. Jedenfalls können wir uns aber über eine Kraft freuen, die in unserer Mitte sich so wohl entwickelt, und ich heisse sie gern willkommen!

W. F.

**Erfurt.** Aller Orten in der Musikwelt ist man wohl jetzt gespannt, den Geigerkönig Pablo de Sarasate zu hören. Wir Erfurter waren es nicht weniger, und unser Wunsch ging in Erfüllung am 28. Decbr. v. J., indem der Erfurter Musikverein den Künstler für sein 3. Concert engagirt hatte. Ueber die kolossalen technischen Fertigkeiten desselben, die natürlich auch hier Staunen erregen mussten, Etwas zu berichten, erscheint überflüssig, da wir das in diesen Blättern schon oft Gesagte nur wiederholen müssten. Was dagegen die intensiv musikalische Seite seines Vortrags betrifft, so freut es uns, berichten zu können, dass wir nicht den Tadel auszusprechen vermögen, der zuweilen schon über ihn laut geworden ist: als mangele es dem grossen Virtuosen an richtiger musikalischer Auffassung oder tieferer Empfindung oder dgl. mehr. Sarasate spielte das 1. Concert von Bruch, das wir besonders in seinem 2. und 3. Satz sehr hoch schätzen, vollendet schön; Zartheit und Innigkeit der Empfindung einerseits, Kraft, Schwung und Feuer andererseits liessen in seinem Vortrag Nichts zu wünschen übrig. Ja, wir müssen sogar gestehen, dass wir das auch bei den Geigern so beliebte Nocturne in Es von Chopin, welches der Gast am Schluss des Concerts zugab, noch nie so tiefinnig empfunden, zart und fein haben spielen hören, als von ihm. Was seine Compositionen anbelangt, von denen er uns seine Spanischen Tänze und die Faust-Phantasie, die beide enorme Schwierigkeiten für die Ausführung enthalten, vorführte, so erhebt er sich in den Ersteren allerdings nicht über das Triviale, zeigt aber in der Phantasie doch viel Compositionsgeschick und die Fähigkeit, geschmackvoll und sehr dankbar für sein Instrument zu schreiben. Dass ihm das Publicum immensen Beifall für sein Spiel spendete, brauchen wir wohl kaum zu erwähnen. Das Concert gestaltete sich ausserdem noch zu einem der schönsten der Saison durch Gesangvorträge einer Elite der Singakademie, die so vorzüglich waren, dass wir sie dem Bedeutendsten, was in dieser Art geleistet werden kann, an die Seite stellen dürfen. Tadellose Reinheit im a capella-Gesang, Klangschönheit der Stimmen, vorzügliches Ensemble, Tiefe der Empfindung, zartestes Pianissimo, deutliche Textaussprache und was sonst von einem tüchtigen Chor verlangt werden kann, liessen keinen Wunsch unerfüllt. Die Singakademie in ihrer Vollzahl ist sehr fleissig und führt uns alljährlich zwei und mehr Oratorien oder andere grosse Gesangswerke vor; wir möchten aber wünschen, dass auch jene Elite uns öfters durch ihre so bedeutenden Leistungen erfreute, und zwar um so mehr, als es uns in Erfurt so selten vergönnt ist, a capella-Gesang und Chorgesangwerke in kleineren Formen zu hören. Zur Ausführung gelangten diesmal: Bergische Weihnachts-Legenden (No. 1. „Maria im Wald", No. 2. „Christkindleins Bergfahrt") von Riedel, deutsche Volkslieder (No. 1. „In stiller Nacht", No. 2. „Die Wollust in den Mayen") von Brahms und „Schön Rohtraut" und „Zigeunerleben" von Schumann, Letzteres mit Orchesterbegleitung. Von Orchesterwerken kamen die 1. Symphonie von Beethoven und die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, an deren Stelle wir gern seltener oder hier noch gar nicht gehörte Werke gehabt hätten, zur Aufführung; beide Nummern wurden brav executirt. — Im 4. Concert des Vereins, das am 28. Jan. gegeben wurde, brachte die Singakademie den „Sommer" u. „Winter" aus den „Jahreszeiten" von Haydn und die Bismarck-Hymne von Reinthaler mit den Solisten Frl. Breidenstein von hier und den HH. Alvary und Lissmann aus Frankfurt a. M. Referent war durch Krankheit verhindert, das Concert zu besuchen, hat aber gehört, dass die Chöre sehr gut gesungen und die Solisten, sowie auch die Composition Reinthaler's vom Publicum beifällig aufgenommen worden sind.

Bg.

**Stuttgart.** Am 19. Jan. gelangte G. Linder's grosse vieractige Oper „Conradin von Schwaben" zu erstmaliger Darstellung. Der Componist, welcher seit Jahren mit einer Reihe von Orchester- und Kammermusikwerken etc an die Oeffentlichkeit getreten ist, brachte schon früher (1872) eine Oper „Dornröschen" (Text von E. Pasqué) zu erfolgreicher Aufführung. Trotz der vielfachen musikalischen Schönheiten, welche diesem Werke nachgerühmt wurden,

veranlasste die namentlich bezüglich der beinahe zu gleicher Zeit aufgetauchten Opern „Dornröschen“ von Langert und Langer nicht eben glücklich getroffene Wahl des Sujets den Componisten das Werk bis auf Weiteres von der Bühne zurückzuziehen, um vielleicht von dem Erfolg des einstweilen in Angriff genommenen „Conradin“ lohnendere Aussichten für die Erstlingsoper zu gewärtigen.

Man ist indessen in Musiker- wie Laienkreisen darüber einig, dass Linder mit dieser zweiten Oper einen gewaltigen Schritt vorwärts gethan hat und mit derselben erst zum eigentlichen Bewusstsein seiner Individualität gelangt ist, die ihn entschieden auf das Gebiet der grossen, dramatischen Oper verweist.

Der Gang der Handlung folgt im Wesentlichen dem der Geschichte, und sind derselben mit Hinzufügung einer selbstverständlich nicht historischen Liebesepisode zwischen Conradin und einer Gräfin d'Albani die dramatisch wirksamsten Momente entlehnt, welche Linder, in dieser Richtung ganz den Fingerzeigen des Bayreuther Meisters folgend, mit grossem Geschick, mit prägnant durchgeführten Leitmotiven zeichnet und dadurch das ganze Opernwerk zu einem einheitlichen Ganzen gestaltet.

Abgesehen von einigen zwecklosen Längen, bietet jeder Act dem Musiker, wie dem Laien eine Reihe von Schönheiten, die auch einem Gegner Achtung abnöthigen müssen. Dahin gehören im ersten Act die beiden Lieder des Conradin und Friedrich, das Gebet der Kaiserin Elisabeth und das Abschiedsduett zwischen Mutter und Sohn, dem sich das ungemein wirkungsvolle Finale (Abzug Conradin's und seiner Getreuen nach Italien) anschliesst. Der zweite Act spielt in Rom und gewährt gleich in der ersten Scene (Liebeswerbung des Conradin) ein lebensvolles poetisches Bild. In dem hier folgenden Duett entwickelt der Componist allen Zauber moderner Instrumentationskunst; die folgende Scene (Einzug der Deutschen in Rom) eröffnet ein Vorspiel, den Uebergang von der Nacht zum Tage schildernd, in welchem die Musik schliesslich in unendlichem Jubel aufbraust. Ein pompöser Marsch mit Chor, festliche Tänze, eingeleitet durch ein Ballabile mit gemischtem Chor, sind die Musikstücke, die in beinahe ununterbrochener Reihenfolge das Ohr des Musikers fesseln, während das Finale dieses Acts (Huldigung der Römer vor Conradin) als der Gipfelpunct der Oper betrachtet werden muss.

In den folgenden Acten gestaltet sich das Schicksal des jungen Helden und damit auch die Musik analog der Handlung etwas düsterer, erhebt sich aber stets wieder zu dramatischer Bedeutung. Hier sind besonders zu erwähnen die Scene zwischen Frangipani und Florinda (3. Act) und das Finale (Gefangennahme des Conradin), im 4. Act (ausser gelungenen lyrischen Momenten in der Kerkerscene) der charakteristisch glücklich erfundene Trauermarsch (nur auf B—F als Orgelpunct basirt), unterbrochen durch das „Miserere eis“ der Mönche, und endlich der letzte Abschied des Conradin vor dem Schaffot, welcher schon eine gewisse Verklärung athmet und instrumental in wunderbarer Färbung auftritt.

In den letzten zwei Acten macht sich da und dort eine etwas allzubreite Ausspinnung des musikalischen Theils bemerklich, welchem Mangel indessen leicht abzuhelfen und, wie wir hören, auch bereits Rechnung getragen ist. Die Aufführung selbst unter der künstlerischen Leitung Doppler's war eine vollendete zu nennen, und nahmen die Darsteller der Hauptpartien, die Damen Löwe, Luger, die HH. Pockh, Link, A. Jäger, Schütky mit vollem Recht an dem Triumph des Componisten Theil. — Der Oper ist umsomehr Verbreitung zu wünschen, als, abgesehen von ihrem musikalischen Werthe, der echt nationale Stoff ihres Sujets ihr überall eine warme Aufnahme sichern dürfte.

## Concertumschau.

**Aachen.** 5. Abonn.-Conc. (Breunung) m. „Elias“ v. Mendelssohn unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmitt-Czanyi a. Schwerin, des Frl. L. Rosenthal a. Berlin u. der HH. v. Zur Mühlen a. Berlin u. C. Mayer a. Cassel.

**Alzey.** Conc. des Orch.-Ver. am 9. Febr. unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. S. Baum: 4. Symphonie v. Beethoven, „Peter Schmoll“-Ouvert. v. Weber, Soli f. Ges. (u. A. Frühlingslied v. Harken) u. Violonc.

**Annaberg.** 7. Museumsconc. (Stahl): Orchesterwerke v. Beethoven (2. Symph.), F. Schubert (Moment musicale) u. Södermann (Bröllops-Marsch), Psalm 23 f. Soli, Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Arie (Penelope's Trauer) a. „Odysseus“ v. Bruch, sowie Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin“), R. Franz („Im Herbst“), Reinecke („Du liebliches Thal“) u. Grädener („Abendreihn“).

**Aschersleben.** 4. Symph.-Soirée des Hrn. H. Münter: Symph. in Esdur v. Mozart, Ouvertnren v. Weber u. Nicolai, „Die Verspätung“, Lied ohne Worte f. Streichorchester von H. Münter, Gesangvorträge des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt (Arie v. Haydn, Lieder v. Schumann, Liszt [„Wieder möcht ich dir begegnen“], Kniese [„Robin Adair“] u. E. Büchner [„Wenn der Frühling auf die Berge steigt“]).

**Basel.** Ver. f. Tonkunst am 11. Febr.: Compositionen f. zwei Claviere v. H. Huber (Sonate Op. 31), A. Glaus (Prael. u. Fuge in Cmoll) u. Saint-Saëns (Variat. über ein Beethoven'sches Thema), Lieder v. Schubert, H. Goetz („Geheimniss“), H. Huber („Ich möchte schlafen gehn“) u. F. Hegar („Aussöhnung“). (Ausführende: Frau Walter-Strauss [Ges.], Frl. P. Brenner u. HH. H. Huber, R. Trudinger u. A. Glaus [Clav.]). — 8. Abonn-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symphonie v. Schumann, Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Ad. Asmann a. Berlin (Arie a. „Golo“ v. B. Scholz, Lieder v. Brahms [Romanze a. „Magelone“], Schubert u. Rubinstein [„Es blinkt der Thau“]) u. des Hrn. Ad. Bargheer (Viol., u. A. Ddur-Conc. v. F. Hegar).

**Berlin.** Am 24. Jan. Aufführ. v. Schumann's „Paradies und Peri“ durch den Caecilien-Ver. (Hollaender) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Otto-Meyer u. A. Hollaender, des Frl. Ad. Asmann u. der HH. W. Müller u. Gillmeister. — Letzte Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.: Gmoll-Streichquint. v. Mozart (unt. Mitwirk. des Hrn. Melani), Streichquartette v. Beethoven (Emoll) u. Kiel (Esdur). — Conc. des k. Domchors (v. Hertzberg) am 3. Febr.: „Crucifixus“ v. Lotti, „Lamentation“ v. Frank, „Ich lasse dich nicht“ v. J. Chr. Bach, „Agnus dei“ v. Palestrina, Psalm 55 v. Richter, Psalm 100 v. G. Vierling. — Am 6. Febr. Conc. des Hrn. F. A. Dressler unt. Mitwirk. der Frau Schultzen- v. Asten, des Frl. M. Schmidtlein u. der HH. Prof. Joachim u. Hausmann: Symph., Claviertrio und Lieder v. F. A. Dressler, Amoll-Violinconc. v. Viotti. — Am 7. Febr. Conc. des Hrn. M. Moszkowski unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Rüdiger: Claviersoli v. Chopin (u. A. Son. Op. 38), M. Moszkowski (Menuett Op. 7, No. 2, Mazurka Op. 18, No. 3, Barcarole Op. 15, No. 6, u. Walzer Op. 17, No. 3), Wagner-Rubinstein („Feuerzauber“) u. Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz“), „Thränen“, fünf Gesänge v. M. Moszkowski.

**Bonn.** Abonnementconcerte der Langenbach'schen Cap.: 27. Jan. Ungar. Suite v. H. Hofmann, „Rienzi“-Ouvert. von Wagner, Violinconcertsatz v. Vieuxtemps (Hr. Herrmann), Vorträge des Ersten oesterr. Damenquart. (u. A. „Nun ist der Tag geschieden“ v. R. Wagner). 10. Febr. „Rosamunde“-Ouvert., Hmoll-Marsch, Octett, Clavierphant. (Hr. Blomberg) u. Lieder (Frau Schrattenholz) v. Schubert.

**Borna.** Conc. der Gesellschaft „Erholung“ am 7. Februar: Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, Balletmusik zu Goethe's „Walpurgisnacht“ f. Pianof. zu 4 Händen v. H. Huber, Duette v. A. Winterberger („Der Baum im Odenwald“, „Die Spinnerin“, Wiegenlied u. Tanzliedchen), Ges.-, Viol.- u. Violoncellsoli. (Ausführende: Frls. S. Odrich u. M. Schulze a. Leipzig [Ges.], HH. F. Preitz a. Berlin [Clav.], Bolland a. Leipzig [Viol.]. u. Eisenberg a. Braunschweig [Violonc.].)

**Braunschweig.** Am 18. Febr. Conc. der HH. Schott aus Hannover (Ges.) u. E. Paur a. Cassel (Clav.) m. Soli f. Ges. v. Gluck, Beethoven („An die ferne Geliebte“), Schumann, Schubert u. Mendelssohn u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 57), Paur (Scherzo u. Mazurka) u. Schumann („Carnaval“).

**Bremen.** 7. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 9. Symph. v. Beethoven (mit einem Chor von 270 Stimmen!), „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, „Rheinmorgen“ v. A. Dietrich (mit vielem Beifall aufgenommen), „Schön Ellen“ v. Bruch, Lieder von Schubert, Beethoven u. Reinthaler („Harold's Ade“). (Mitwirk. Solisten: Frl. Friedemann, Hr. Gudehus, Hr Lissmann a. Frankfurt a. M. u. A.)

**Breslau.** 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, 3. Clav.-Violinson. v. Raff, Lieder v. R. Ludwig.

**Brieg.** Conc. des Frl. H. Kurts unt. Leit. des Hrn. Jung: „Salvum fac regem“ v. R. Schmidt, Chorlieder v. J. Schäffer, Mendelssohn u. Bradsky, Gesangsoli v. Gluck, Jensen („Lehn deine Wang“), Franz („Stille Sicherheit“), Brahms, (Romanze a. „Magelone“), Würst („Keine Antwort“) u. Rubinstein (Frühlingslied) etc. (Mitwirkende: HH. M. Seidelmann a. Breslau u. E. Friedländer.)

**Brüssel.** 5. Popul. Conc. (Dupont): „Harold in Italien“, Symph. v. H. Berlioz (Viola: Hr. Van Waefelghem), „Meistersinger“-Vorspiel v. R. Wagner, Bruchstücke a. „Les Erinnyes“

v. J. Massenet, Violin-Conc. (Romantisches) v. B. Godard (Frl. Marie Tayau), Phantasie hongr. v. F. Liszt (Frl. A. Delhalle).

**Budapest.** 2. Künstlerabend des Landes-Frauen-Bildungsver.: Vorträge des Florent. Quart. J. Becker (Quart. Op. 59 v. Beethoven, Intermezzo a. Op. 21 v J. v. Beliczay), des Frl. Th. Zamarra (Harfe) u. des Hrn. Labatt a. Wien (Ges., u. A. „Was ist der Wuchs der Pinie" v. F. Frank u. Frühlingslied a. der „Walküre" v. Wagner).

**Cassel.** Conc. der HH. A. Schott (Ges.) u. E. Paur (Clav.) am 17. Jan. m. dem unt. Braunschweig Mitgetheilten im Wesentlichen gleichlautend. — 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquint. Op. 33, No. 2, v. Spohr, Streichquart. Op. 12 v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. A. Taudien (Ges., u. A. „Weisst du noch" v. Jensen) u. C. Ellenberger (Clav.). — 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Waldsymph. v. Raff, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Görtz (Arie v. Lachner, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein, „Bekenntniss" u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" v. Wüllner) u. der Frau Essipoff (Clav.).

**Chemnitz.** Conc. des Stadtmusikcorps (Sitt) am 29. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Introd. u. Polon. f. Clav. u. Violonc. Op. 3 v. Chopin (Frl. A. Mehlig a. Stuttgart u. Hr. F. Grützmacher a. Dresden), Solovorträge der soeben Gen. auf Clav. (u. A. „Rigaudon" v. Raff und Valse-Caprice v. A. Rubinstein) u. Violonc. (Conc. v. H. Hofmann, Scherzo a. Op. 30 v. F. Grützmacher, Mazurka v. Rubinstein, Romaneska a. dem 16. Jahrh.).

**Cöln.** 3. Symph.-Conc. der Cap. des 65. Inf.-Reg. (Karger): 4. Symph. v. Gade, „Les Préludes" v. Liszt, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Marche festival v. Gounod, Ballade f. Viola alta v. A. Seidel (Hr. Karger) etc. — 5. Symph.-Conc. der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40 (Beuthan): Symph. in Bdur v. Haydn, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Ungar. Tänze v. Hofmann, Kaiser-Marsch v. R. Zerbe, „Adelaide" v. Beethoven, Violinconc. von Vieuxtemps (Hr. Beez). — R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. E. Grieg (Gmoll) u. Svendsen (Amoll), Clavier-Violinson. Op. 21 v. Gade. (Ausführende: Frau M. Heckmann-Hertwig [Clav.], HH. Heckmann, Forberg, Th. Allekotte u. Bellmann [Streicher].)

**Constanz.** Matinée der HH. F. Leu a. St. Gallen unt. Mitwirk. des Hrn. S. v. Moskowski u. des „Frohsinn"-Quart. a. St. Gallen m. Compositionen v. Hiller (zwei Sätze a. dem Fismoll-Clav.-Conc.), Vieuxtemps, Rubinstein (Ungar. Rhaps. f. Clav.), J. Dürrner, M. Zenger („Es ist ein Schnee gefallen", Vocalquart.), Chopin-Wilhelmj, F. Leu („Die stille Wasserrose", Vocalquart. m. Clav., u. Clavierimprovisation über ein tartar. Lied) u. Mendelssohn.

**Danzig.** 3. Musikalische Soirée der Philharm. Gesellschaft: Clavierquint. v. Schumann, Cdur-Streichquint. v. Beethoven, „Deutsches Liederspiel" f. Soli, Chor u. Pianof. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg.

**Dresden.** 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, F. Hüllweck, L. Göring u. F. Grützmacher unt. Mitwirk. des Frl. M. Krebs u. des Hrn. Hüllweck jun.: Clavierquint. v. Brahms, Cdur-Streichquint. v. Boccherini, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven. — Extra-Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen. unt. Mitwirk. des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart u. des Hrn. Medefind: Clavierquint. Op. 99 v. Rubinstein, Clavierquartett Op. 41 v. Saint-Saëns, Seren. Op. 8 v. Beethoven. (Ein interessantes Programm in, wie man schreibt, meisterhafter Ausführung.) — Gr. Conc. der „Harmonie" am 7. Febr.: Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Reinecke (Fest-), Solovorträge der Sängerinnen Frau Sembrich u. Frl. Rösler u. der HH. Reinecke a. Leipzig (Clav., u. A. Ballade Op. 20 des Gen.) u. Grützmacher (Violonc., zwei Sätze a. dem Conc. v. H. Hofmann, Scherzo a. Op. 30 v. F. Grützmacher u. altital. Romaneska). (Orchester: Mannsfeldt'sche Cap.) — Conc. des Pianisten Hrn. C. Hess unt. Mitwirk. der Frau Sachsse-Hofmeister am 12. Febr.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Soli f. Clav. v. Beethoven (Esdur-Conc.), Mozart, Chopin, Schumann u. Liszt (6. Rhaps.) u. f. Gesang v. Gluck und C. Hess („Der Gefangene" und „Am Rhein", Lieder). (Orch.: Gottlöber'sche Cap.) — Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 10. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 78 v. Raff (HH. Nicodé und Eckhold), Introd. u. Variat. f. Clav. u. Flöte Op. 160 v. F. Schubert (HH. Hess u. Meinel), Ddur-Divert. v. Mozart. — Gr. Conc. des Neustädter Casino am 12. Febr.: Solovorträge des Frl. E. Emery a. Czernowitz (Clav., u. A., „Albumblatt" Op. 7, No. 2, von Th. Kirchner u. Esdur-Valse-Caprice v. Rubinstein) u. der HH. Götze (Ges., u. A. „Wie berührt mich wundersam" v. F. Bendel) u. E. Feigerl (Viol.), Declamation des Frl. Ellmenreich. — Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 15. Febr.: Frühlingssymphonie v. F. Reichel (mit vielem Beifall aufgenommen), „Phaëton" v. C. Saint-Saëns, Ouverturen v. Gade („Nachklänge an Ossian") u. Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt"), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Adagio a. der Son. pathét. von Beethoven, 1. Rhaps. v. Liszt, Harfensolo (Frl. A. Göstl).

**Düsseldorf.** Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) am 28. Jan.: Gem. Chöre v. Brahms („Rosmarin" und „Waldesnacht"), Reinecke („Ein geistliches Abendlied"), Steinhauer („Meeresstille"), Götze („Eile" u. Nachtlied) und Volkmann („Schlachtbild"), Violinvorträge des Hrn. E. Sauret a. Paris (1. Conc. v. Paganini, Suite [welche?] v. F. Ries, Walter's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner u. Scherzino v. E. Sauret).

**Essen a. R.** 3. Conc. des Musikver. (Witte) unt. Mitwirk. des Hrn. W. Langenbach: Compositionen f. zwei Claviere v. Moscheles („Les Contrastes"), Reinecke (Improv. über ein Thema v. Schumann) u. St. Heller (Tarantelle), „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, „Liebeslieder" v. Brahms, drei Balladen f. gem. Chor v. Schumann, Violinsoli v. Tartini und Wieniawski.

**Frankfurt a. M.** Kirchenconc. des Chor-Ver. (Gelhaar) am 2. Febr. unt. solist. Mitwirk. der Frau V. Naumann-Gungl (Ges.) u. der HH. Heermann (Viol.), Riedel (Violonc.) u. Richter (Harfe): Psalm 137 v. Liszt, „Ave Maria" f. Sopransolo, Chor, Violinsolo, Harfe u. Org. v. Gounod, gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, Palestrina, Schubert u. E. F. Richter („Hold wie der Tauben Flügel"), Orgelwerke v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Amoll), Schumann (Fuge [No. ?] über BACH) u. Mendelssohn (4. Son.), gesp. v. Hrn. Gelhaar, „Sei still", Lied v. Raff, Adagio f. Viol. v. H. Gelhaar etc. — 10. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. C. Meysenheim a. München (Ges.) u. der Frau Clara Schumann (Clav.).

**Gandersheim.** Conc. des Hrn. Brennecke: 1. Symphonie v. Mendelssohn, Cdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Pick a. Leipzig), „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart etc. (Alles Mögliche für dieses kleine Städtchen!)

**Genf.** Am 8. Febr. Aufführ. v. Verdi's Requiem durch die Société de Chant du Conservatoire unt. Leit. des Hrn. de Senger u. solist. Mitwirk. der Frls. Bartkowska u. Bosson u. A.

**Gotha.** 6. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): Claviertrio Op. 100, Phant. f. Clav. zu vier Händen Op. 103, „Nachtgesang im Walde", „Die Gondelfahrer" etc. v. F. Schubert. (Mitwirkende: Frl. F. Keller a. Düsseldorf [Ges.], Hr. Tietz u. Frl. Gatzert [Clav.], HH. Jacobi [Viol.] u. Rieche [Violonc.].) — Hofconc. am 18. Febr. (Lambert u. Tietz): Orch.-Suite (welche?) v. F. Lachner, „Paulus", 1. Theil, v. Mendelssohn (Solisten: Frls. Gerl u. Stirl, HH. Fessler, Bürger u. Leideritz).

**Graz.** Ausserordentl. Conc. des Steyermärk. Musikvereins (Thieriot) am 15. Jan.: 2. Symph. v. Brahms, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim), Lieder v. Brahms („Liebestreu"), Rubinstein („Klinge, mein Pandero") u. Schumann, ges. v. Frl. S. Hofmann. — Ausserordentl. Abend des Musikclubs am 29. Jan. m. Mozart'schen Compositionen (Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente, Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche etc.).

**Greiz.** 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Ouverturen v. Cherubini u. Rossini, Gavotte für Streichorch. v. Bazzini, Violoncellvorträge des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Conc. v. Raff u. Phant. v. F. Grützmacher).

**Halle a. S.** Conc. des Akad. Gesangver. (Reubke) am 7. Febr. unt. Mitwirk. des Frl. Bachof u. der HH. Brühl und Kraze aus Leipzig: „Hakon Jarl" v. Reinecke, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. v. H. Goetz, Chorlieder „Der Kamerad" u. „Die Trauernde" v. R. Franz, einstimm. Lieder v. R. Franz („Für Einen" u. „Vöglein, wohin so schnell"), Schubert u. Ad. Jensen („Alt Heidelberg, du feine"), „Faschingsschwank" von Schumann.

**Hamburg.** Tonkünstlerver. am 1. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 5 v. C. v. Holten (HH. v. Holten u. Kobetzky), Hochzeitsmarsch, Walzer und Abendmusik f. Clav. zu vier Händen v. X. Scharwenka (HH. v. Holten u. Degenhardt), 1. Satz a. dem 2. Violinconc. v. Bruch (Hr. Kobetzky). — 3. Conc. des Concertver. (Mohrbutter): Ddur-Orch.-Seren. v. Brahms, Ouvert. „Isola disabitata" v. Haydn, Adagio f. Blasinstrumente v. Mozart,

Claviervorträge des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart. — 2. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Scheel a. Frankfurt a. M. u. A. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Jordan u. E. Hungar a. Frankfurt a. M.: „Der zufrieden gestellte Aeolus", Drama f. Soli, Chor u. Orch. v. S. Bach, „Orpheus" v. Liszt, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Chorlieder a cap. v. Brahms („Abendständchen"), Rubinstein („Die erwachte Rose") und Arnold Krug (Tanzlied). — Am 14. Febr. Aufführ. v. M. Bruch's „Odysseus" durch die Philharm. Gesellschaft u. die Singakad. unt. solist. Mitwirkung des Frl. L. Schärnack, des Hrn. v. Milde a. Hannover u. A.

**Hameln.** Conc. des Gesangver. (Ohlendorf) am 9. Februar: „Palmsonntagmorgen" f. Chor u. Sopransolo v. Ed. Hille, „Pharao" v. B. Hopffer", Vocalterzette v. Reinecke, Vocalduette v. Schumann u. Weber, Lieder v. C. Attenhofen („An meiner Thüre"), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares" und „Murmelndes Lüftchen") u. R. Franz („Die Haide ist braun" u. „Braut und Bräutigam"). — Am 13. Febr. Conc. der HH. Engel u. Herner unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Sander a. Braunschweig u. der HH. Rose u. Lorleberg: Clavierquartette v. Brahms (Gmoll) u. Beethoven (Esdur), Soli f. Viol. (2. Suite v. F. Ries), Clav. u. Ges.

**Hannover.** 2. Conc. des Hrn. R. Metzdorff m. eig. Compositionen: 5. Act der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepiden-Reiches", „Frau Alice" f. Altsolo, gem. Chor u. Clav., Lieder „O lass dich halten, goldene Stunde", Persisches Lied, „Winternacht" u. Schlaflied. (Mitwirk. Solisten: Frl. A. Franquet a. Braunschweig, HH. Bletzacher, Woiters u. Major.) — 6. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters (v. Bülow): „Harold in Italien" v. Berlioz, Ouvert. zu „Horatius Cocles" v. Méhul, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Saint-Saëns a. Paris (Clav., u. A. 4. Conc. des Gen.) u. Dr. Gunz (Ges.).

**Hirschberg i. Schl.** 3. Conc. des Musik-Ver. (Drönewolf): Clav.-Quint. v. Mozart, Trio Op. 11 v. Beethoven, Andante für Viol. v. F. Ries, zwei Charakterstücke f. Viola u. Clav. v. Th. H. Verhey, „Hochzeitsmusik" f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen.

**Jena.** 4. Akad. Conc. (Naumann): Symph. in Ddur von Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Solovorträge des Frl. Friberg a. Stockholm (Ges.) u. des Hrn. Kömpel a. Weimar (Viol., 12. Conc. v. Spohr u. „Volker" v. Raff).

**Kaiserslautern.** 4. Conc. des Caecilien-Ver. (Maczewski): Claviertrio Op. 100 v. Schubert, Sept. f. Männerstimmen a. „Zar und Zimmermann" v. Lortzing, Chöre a. dem 1. Theil v. „Saul" v. Händel, Solovorträge der HH. Hänlein (Clav.), B. Walter a. München (Viol.) u. Kündinger a. Mannheim (Violonc.).

**Kiel.** 3. Symph.-Conc. der Cap. des kais. Seebataill. (Scholz): 2. Symph. v. Brahms, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Siegfried-Idyll v. Wagner, Liedervorträge des Frl. Krone („Abendreihn" v. Reinecke, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) u. des Hrn. Heintze („Mädchen mit dem rothen Mündchen" und „Widmung" v. Franz etc.). — 6. Börsenconc. (Rakemann): 7. Symph. v. Beethoven, „Der Gang nach Emmaus", geistl. Tonstück f. Orch. v. A. Jensen, „Kamarinskaja" v. Glinka, Gesangvorträge der Frau L. Lichtmay (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms).

**London.** Soirée music. des Hrn. Ed. Dannreuther am 30. Jan.: Claviertrio Op. 97, Clavierson. Op. 110 u. Lieder v. Beethoven, Phant.-Son. f. Viol. u. Clav. v. C. H. H. Parry, Arie a. „Xerxes" v. Händel, Violinsoli v. H. Holmes (Adagio) u. Gluck. (Mitwirkende: Frl. A. Butterworth [Ges.], HH. H. Holmes u. Lasserre [Streicher].)

**Rotterdam.** Conc. der Symph.- en Harmonie-Vereeniging (Blumentritt) am 13. Febr.: 2. Orch.-Suite v. Lachner, Ouvert. zu „Les deux Journées" v. Cherubini, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Moment musical f. Orch. v. Schubert-Blumentritt, Ges. u. Violinsoli (Cavatine v. Raff, zwei Sätze aus der 2. Suite v. F. Ries).

**Wiesbaden.** 1. Conc. der städt. Curdir. (Lüstner): Ouvert. zu „Francesca von Rimini" v. H. Goetz, Solovorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg (Clav.) u. der HH. Dr. P. Klengel (Viol.) u. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., u. A. Conc. v. J. Klengel u. Elegie v. P. Klengel). — 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): 2 Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Die Braut von Messina") u. Reinecke („König Manfred"), Idyll aus den „Pfahlbauern" v. Freudenberg. — Am 14. Febr. Extra-Symph.-Conc. derselben Cap.: „In den Alpen", Symph. v. Raff, Ddur-Sext. f. Streichinstrumente u. Hörner v. Mozart.

**Zürich.** 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 2. Symph. v. Brahms, „Leonore"-Ouvert. (welche?) v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Ad. Asmann a. Berlin (Ges., u. A. „Penelope's Trauer" a. „Odysseus" v. Bruch u. „Mainacht" v. Brahms) u. des Hrn. R. Freund (Clav., Conc. Op. 36 von Huber u. „Cantique d'amour" und Tarantella v. Liszt).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Görlitz.** Unsere Kunstfreunde freuen sich auf den musikalischen Nachwinter, der nach Ostern mit dem Dessauer Opernpersonal unter Hrn. Diedicke's Leitung in das hiesige Stadttheater einziehen soll. — **Gotha.** Zu dem vorletzten Hofconcert war u. A. auch Hr. Prof. Jul. Sachs aus Frankfurt a. M. herangezogen worden, welcher sich nicht blos als geschmackvoller Pianist, sondern auch als gewandter Componist einführte. Der Zufriedenheit mit seinen Leistungen scheint man höheren Orts durch seine Ernennung zum herz. sächs. Hofmusikdirector Ausdruck gegeben zu haben, wenn uns die Logik dabei auch nicht recht einleuchten will. — **Leipzig.** Die in vor. No. notificirten Opernaufführungen im hies. Carola-Theater unterstehen einzig und allein der geschäftlichen Leitung des Concertdirectors Hrn. J. Hofmann und werden in die Zeit vom 6. Juni bis 6. Juli c. fallen. Hrn. Hofmann ist es gelungen, in Frl. Borée, Frau Peschka-Leutner und den HH. Gura, Dr. Krückl, Winkelmann, König, Landau, Basta, Ehrke und Freny nicht blos die Mehrzahl der bedeutendsten Opernkräfte des Hamburger Stadttheaters, sondern auch noch die weiteren trefflichen Künstlerinnen Frauen Mahlknecht-Payno aus Leipzig, Lissmann-Gutzschbach aus Frankfurt a. M. und Basta aus Cöln für sein Unternehmen zu gewinnen, das artistischerseits der Direction der HH. Capellmeister Fuchs und Musikdirector Zschoppe unterstehen wird. Wegen des Orchesters sind noch Unterhandlungen im Gange, man nennt die Hofcapellen von Weimar und Dessau. Das projectirte Gastspiel soll namentlich die feine Spieloper cultiviren. Jedenfalls erregt es das Interesse der Leipziger, umsomehr, als sich unter den Gästen verschiedene einstige Lieblinge derselben (sämmtliche Damen excl. Frau Basta und die HH. Gura und Ehrke, Frau Sucher hat in taktvoller Weise auf die Mitwirkung, die etwas demonstrativ gegenüber der Stadttheaterdirection ausgesehen haben würde, refüsirt) befinden. Der Baritonist Hr. Randolfi aus Magdeburg, der schon neulich einmal mit Erfolg im hies. Stadttheater gastirte, hat neuestens als Nelusco die bei jenem Anlass erweckte gute Meinung über ihn bestens conservirt. Wahrscheinlich tritt er in die Vacanz ein, die infolge des Weggangs des Hrn. Kraze gegenwärtig besteht. — **Mainz.** Mit der Ausführung des aus Streichquartetten von Mozart und Beethoven, der Serenade Op. 8 des Letzteren, sowie Gesang- und Violinsoli bestehenden Programms des 5. Concertes des Vereins für Kunst und Litteratur waren der Hauptsache nach Darmstädter Künstler betraut, nämlich das nur in der Bratsche durch Hrn. Steinmann von hier infolge Verhinderung des ursprünglichen Vertreters dieses Instrumentes ergänzte Quartett des Hrn. Hohlfeld und der Baritonist Mann. Das hervorragendste Interesse unter diesen nahm Hr. Hohlfeld für sich in Anspruch, indem er sich nicht nur als ein vorzüglicher Primgeiger im Quartett, sondern auch als ausgezeichneter, ungemein sicherer Solist mit schlackenfreiem, grossem Ton und gesunder Auffassung erwies. — **Mühlhausen i. Th.** Um die gelungene Aufführung von Bruch's „Arminius" im 3. Concert des Allgemeinen Musikvereins unter Hrn. Schreiber's bewährter Leitung machten sich sowohl der musterhaft sich bethätigende Chor, wie auch die von auswärts herbeigezogenen Vertreter der Solopartien verdient. Es waren dies Frl. Fides Keller aus Düsseldorf und die HH. Schmitt aus Cassel und Bulss aus Dresden. Besonders Hr. Bulss verstand es, die Partie des Arminius durch seine wunderbaren, grossartigen Stimmmittel und seinen dramatisch lebendigen Vortrag zur vollsten Geltung zu bringen. — **Wien.** Frau Schuch-Proska aus Dresden wird ihr freundlich aufgenommenes Gastspiel an der Hofoper in der Partie der Violetta, mit der sie es begann, auch beschliessen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 22. Febr. Phantasie (G moll) f. Org. von J. S. Bach. „Wenn es Nacht schon im Thale", Lied von R. Müller. Praeludium (F dur) f. Org. v. J. S. Bach. „Jam sol

recedit", Hymne v. Rheinberger. Nicolaikirche: 23. Febr. „Ave verum corpus" v. Mozart.

**Cammin.** Dom: 6. Febr. Praelud. in F dur f. Org. v. A. Hesse. „Domine ad adjuvandum" v. D. Gallus. „Höre mein Bitten" von G. Händel. „De profundis" v. Palestrina. „Du Hirte Israels" v. Bortnianski. „Kommt her zu mir" v. Otto Braune. „Mein schönste Zier" u. „Magnificat" v. Joh. Eccard. Variat. a. der 6. Orgelson. v. Mendelssohn. „Schaffe in mir, Gott" v. Otto Braune. „Hebe deine Augen auf" v. Mendelssohn. „Herr, bleibe bei mir" v. Bischof. Dorische Toccata v. S. Bach.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 23. Febr. „Gott sei uns gnädig" v. S. Jadassohn.

**Dresden.** Kreuzkirche: 15. Febr. Orgelfuge v. Dobenecker. „Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen" von A. Hammerschmidt. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. 22. Febr. „Miserere" f. Doppelchor u. Solostimmen v. Dr. Franz Wüllner. 23. Febr. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bazzini (A.), Streichquart. in Esdur. (Wien, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)
Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Leipzig, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Danzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Const. Ziemssen.)
Blomberg (A.), Claviertrio. (Bonn, Conc. v. Thyra Aagard.)
Böhme (F.), Concertouvert. No. 4. (Düsseldorf, Conc. des städt. Orch. am 6. Febr.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Violinconc. (Wien, Conc. des Hrn. Prof. Joachim.)
— — Streichsext. in G dur. (Wien, 2. Conc. des Hrn. Prof. Joachim.)
— — Claviertrio Op. 40. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Dresden, Tonkünstlerver. am 13. Jan. Düsseldorf, 2. Kammermusiksoirée der HH. Seiss u. Gen.)
Bruch (M.), Violinromanze. (Danzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Const. Ziemssen.)
Bruch (W.), „Schwanengesang" f. dreistimm. Frauenchor, Tenor- und Violinsolo m. Clav. (Dordrecht, Conc. der „Amicitia".)
Draeseke (F.), Scherzo a. der G dur-Symph. (Jena, 3. Akad. Conc.)
Drobisch (E.), „Zwei Särge" f. Männerchor u. Orch. (Bremerhaven, Conc. des Männerges.-Ver. am 21. Jan.)
Erdmannsdörfer (M.), „Schneewittchen" f. Soli, Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Ver. am 16. Jan.)
Fischer (H.), Streichquart. in C moll. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 4. Jan.)
Gade (N. W.), Michel Angelo-Ouvert. (Annaberg, 6. Museumsconc.)
— — „Novelletten" f. Streichorch. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Gernsheim (F.), Clavierquint. Op. 35. (Cöln, 3. Kammermusik der HH. Mertke u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 31, No. 2. (Wien, Conc. des Florentiner Quart. J. Becker.)
Goetz (H.), Clavierquint. Op. 16. (Dresden, Tonkünstlerver. am 13. u. 20. Jan.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Hamburg, Conc. der Frau Essipoff im Stadttheater.)
— — Marsch u. Festmusik a. der „Königin von Saba". (Altona, Conc. des Hrn. Mohrbutter am 16. Jan.)
Gouvy (Th.), Variat. f. zwei Claviere Op. 62. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 24. Jan.)
Hartmann (Em.), Zwei nordische Tänze [Menuett u. Scherzo] f. Orch. (Annaberg, 6. Museumsconc.)
Hiller (F.), Cantate zur 50jähr. Jubelfeier der Realschule zu Cöln. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Jadassohn (S.), Claviertrio Op. 20. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 31. Jan.)
Litolff (H.), „Robespierre"-Ouvert. (Magdeburg, 2. Casino-Conc.)
Meinardus (L.), Festsymph. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Mohrbutter, Violinromanze. (Altona, Conc. des Compon. am 16. Jan.)
Raff (J.), Drei Sätze a. dem Streichquart. Op. 192. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 21. Dec.)
Rauchenecker (G. W.), Streichquart. in D dur. (Wien, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Reinecke (C.), Festouvert. (Bremen, 6. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Reinthaler.)
— — Variat. f. zwei Claviere, Op. 24. (Leipzig, 1. Kammermusik [2. Cykl.] im Gewandhaus.)
Rentsch (E.), Streichquart. in A moll. (Basel, 4. Kammermusiksoirée der Allgem. Musikgesellschaft.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Düsseldorf, 2. Kammermusiksoirée der HH. Seiss u. Gen.)
Riemann (H.), Streichquart. in G moll. (Wien, Conc. des Florent. Quart. J. Becker.)
Ritter (H.), Concert f. Viola alta. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
Rubinstein (A.), Ouvert. triomph. (Altona, Conc. des Hrn. Mohrbutter am 16. Jan. Annaberg, 6. Museumsconc.)
— — Variationen f. zwei Claviere, Op. 73. (Wien, 2. Conc. der HH. Gebr. Thern.)
Saint-Saëns (C.), „Noël", Orator. (Genf, Conc. der Société de chant sacré am 18. Jan.)
— — Seren. f. Violone. (Bonn, Conc. v. Thyra Aagard.)
Scholz (B.), Streichquint. Op. 47. (Bonn u. Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik. Leipzig, 1. Kammermusik [2. Cykl.] im Gewandhaus.)
Schulz (A.), „Hehre, heilige Musik" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Bremerhaven, Conc. des Männerges.-Ver. am 21. Jan.)
Thieriot (F.), Clavierquart. Op. 30. (Hamburg, Soirée f. Kammermusik der HH. Magner u. Simmonds am 18. Jan.)
Urspruch (A.), Clavierconc. in Edur. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconc.)
Vogel (B.), Symph. Dicht. f. Orch. zu Peter Lohmann's Drama „Die Brüder". (Leipzig, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Altona, Conc. des Hrn. Mohrbutter am 16. Jan.)
— — Kaiser-Marsch. (Hamburg, Conc. der Frau Essipoff im Stadttheater.)
— — Siegfried-Idyll. (Boston, 2. Symph.-Conc. der Harvard Musical Association.)
Witte (G. H.), Violoncelleonc. (Halle a. S., 3. Conc. der Stadtschützengesellschaft.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler" f. Männerchor, Soli und Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion".)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 8. Beurtheilungen (Compositionen v. L. Grünberger [Op. 14 u. Vier Lieder für eine Singstimme m. Pianof.], R. Metzdorff [Op. 38] u. Ed. Hille [Op. 45]). — Nachrichten u. Bemerkungen.

*Bayreuther Blätter*, 2. Stück. Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Welzogen. Nebst einem Wort zur Einführung von Richard Wagner. — Geschichtlicher Theil. Mittheilungen aus der Gegenwart.

*Der Clavier-Lehrer* No. 4. Sind im harmonischen, besonders im vierstimmigen Satze Quintenparallelen und Querstände in jedem Falle zu vermeiden? Von W. Irrgang. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Musikalische Gymnastik v. Stanislaus Freiherr v. Lesser, Uebungsbuch nach der Clavierschule von G. Damm). — Winke und Rathschläge.

*Echo* No. 6. Kritik (Orlandus Lassus, der letzte grosse Meister der niederländischen Tonschule v. W. Bäumker, Jahrbuch f. das deutsche Theater v. J. Kürschner). — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 7. Die Flöte (System Böhm). Fabrikation. Von Jul. Schmidt. — Das Bach-Denkmal in Arnstadt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Spanische Tänze v. M. Moskowski, Nord. Volkstänze von Em. Hartmann, Orchesterconcert u. „Ein Sommertag" v. H. Triest).

— — No. 8. Kürschner's Jahrbuch für das deutsche Theater. — G. Zarlino. Histor. Skizze v. W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Potpourri.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 8. „Etienne Marcel", Oper v. C. Saint-Saëns. Von W. Langhans. — Besprechungen („Feuillets d'Album" v. J. C. Kessler, Drei Fugen v. G. P. Musumeci). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 9. Besprechungen (Compositionen v. R. Franz [Op. 48] u. Ingeborg v. Bronsart [Fünf Lieder für eine Singstimme m. Pianof.]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Tonkunst* No. 5. H. Ehrlich über das Provisorium. — Der Etat des Cultusministeriums im Abgeordnetenhause. — Arg mitgespielt. — Verschiedene Mittheilungen, Betrachtungen und Aeusserungen.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen*:

Hallén, Andréas, Romanze f. Viol mit Orch., Op. 16. (Christiania, C. Warmuth.)

Hartmann, Emil, Nordische Volkstänze f. Orch. No. 1. Scherzo. No. 2. „Alte Erinnerungen", Menuett. No. 3. „Die Elfenmädchen und die Jäger", Scherzo. No. 4. Hochzeitsmusik. No. 5. Springtanz. (Berlin, Carl Simon.)

Hiller, Ferd., 2. Serenade f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 186. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Huber, Hans, „Römischer Carneval", Humoreske für gr. Orch. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Jadassohn, S., „Verheissung", Concertstück f. gem. Chor und Orch., Op. 55. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Krug, Arnold, Zwei Frauenchöre (Osterlied u. „Morgenständchen") mit Clavierbegleitung, Op. 13. (Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.)

Lassen, Ed., Musik zum Festspiel „Die Linde am Ettersberg", Op. 64. (Breslau, Julius Hainauer.)

Nápravník, Ed, Suite p. Violoncelle et Piano, Op. 29. (Leipzig, Fr. Kistner)

Riemann, Dr. H., Streichquartett in Gmoll, Op. 26. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Seifhardt, W., Suite f. Pianof. zu vier Händen, Op. 4. (Dresden, F. Ries.)

Selmer, Johan, „Nordischer Festzug", symph. Marsch f. Orch., Op. 11. (Christiania, Carl Warmuth.)

Terschak, A., „Vater unser" f. Soli, gem. Chor u. Orch., Op. 163. (Ebendaselbst.)

Witting, C., Sonate f. Pianof. u. Violonc. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

* * *

Bäumker, Wilhelm, Orlandus Lassus, der letzte grosse Meister der niederländischen Tonschule. (Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagshandlung.)

Graue, C. D., Der Clavier-Unterricht und die Kennzeichen seines Werthes. Ein Leitfaden für Unterrichtende. (Bremen, Eduard Hampe.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die „Bayreuther Blätter" haben eine Auflage von beinahe 1600 Exemplaren erreicht und werden gegenwärtig nach 172 verschiedenen Städten verschickt. Die Auflage ist innerhalb eines Jahres um mehr als das Doppelte gestiegen.

* Die deutschen Tonkünstlervereine haben A. Hahn's „Tonkunst" zu ihrem Vereinsorgan bestimmt, an Stelle der entschlafenen „Harmonie".

* Das zur Aufstellung in Cassel bestimmte Spohr-Denkmal soll bis Ende n. J. fertig gestellt sein. Mit der Ausführung der Statue ist der Bildhauer Hartzer betraut worden.

* Unter Direction des Hrn. Jean van den Eeden wird im Juli d. J. zu Mons (Bergen in Belgien) ein zweitägiges Musikfest stattfinden, dessen Programm mit Ausnahme der 5. Symphonie von Beethoven nur Werke vlamländischer Componisten enthalten wird.

* Im November passirte es in einem Berliner Concert, dass der demselben als Gast beiwohnende Prof. Joachim dem Publicum durch den Vortrag der Bach'schen Chaconne Ersatz für den durch plötzlich eintretende Krankheit des Hrn. Wieniawski verursachten Ausfall der vom Programm versprochenen Violinsoli zu bieten versuchte, ein Vorfall, von dem das ungemessenste Aufheben gemacht wurde, trotzdem dass das Bach'sche Stück eines der wenigen Concertrepertoirenummern Prof. Joachim's ist, und derselbe es auch nicht unmittelbar nach dem Abgange des Collegen spielte. Aus diesen Gründen imponirt uns noch mehr der neueste Remplaçant des Hrn Wieniawski in ähnlichem Falle, der jugendliche Geiger Arno Hilf in Moskau, der dem Ersteren in einem dortigen Concert während des Vortrages der Kreutzer-Sonate von Beethoven, wobei er das Blattumwenden am Violinpult besorgte, in dem Augenblicke, als der Violinist plötzlich des Weiterspielens sich nicht mehr mächtig fühlte, die Geige aus der Hand nahm und factisch von der Stelle an, wo Jener aufhören musste, den Violinpart bis zu Ende führte, und zwar, wie man uns mittheilt, in durchaus glänzender Weise. Allen Respect also auch vor Hrn. Hilf!

* In Copenhagen ging kürzlich Kuhlau's ganz in Vergessenheit gerathene „Räuberburg" neu einstudirt in Scene.

* Die in Berlin erscheinende „Deutsche Musiker-Zeitung" glaubt unsere neuliche, die in Vorbereitung begriffene Berliner Aufführung des „Ringes des Nibelungen" durch das Leipziger Opernpersonal betr. Mittheilung für eine „plump erfundene Ente" halten zu müssen, weil wir von einer Wagner'schen Bühne gesprochen haben, die nicht existire. Letzteres angenommen, denn möglicherweise haben wir uns verhört, — so ist die w. Collegin doch durchaus nicht berechtigt, wegen dieses beiläufigen Irrthums unsere ganze Mittheilung in Zweifel zu ziehen, denn wir sind in derartigen Angelegenheiten vorsichtiger, als andere Blätter, was die Redaction der „D. M.-Z." ja selbst dadurch bestätigte, dass sie schon verschiedene unserer kleinen Nachrichten und Notizen sich wörtlich in den eigenen Mund legte.

* Der von H. v. Bülow dem Leipziger musikalischen Publicum in Aussicht gestellte Vortrag der fünf letzten Claviersonaten Beethoven's ist auf den 11. März präcisirt worden. Tags darauf wird der Clavierheros diese künstlerische That in Dresden wiederholen. Am 21. Febr. enthusiasmirte er die Schüler der k. Musikschule zu Würzburg durch die Reproduction derselben Werke.

**Todtenliste.** Carl Krägen, k. s. Hofpianist und ausgezeichneter Clavierpädagog, † am 14. Febr. im 81. Lebensjahre in Dresden, wo er seit 60 Jahren lebte und wirkte. — Dr. Otto Lange, 1846–1858 Redacteur der Bote & Bock'schen Musikzeitung und durch musik-pädagogische Werke auch in weiteren Kreisen bekannt geworden, † am 13. d. in Cassel. — Jean Jacques Debillemont, Componist in allen Musikgattungen, zuletzt Capellmeister am Theater der Porte-Saint-Martin zu Paris, †, 55 Jahre alt. — Eleonora Grossi, hervorragende Altistin, früher im Théâtre-Italien zu Paris, † in Neapel. — Carlo Zucchelli, einst berühmter Sänger, †, 84 J. alt, in Bologna. — Valentino Fioravanti, berühmter ital. Buffo, † in Mailand an den Folgen einer Amputation. — Frau Gaddi-Martin, Gesanglehrerin, † in Mailand.

**Berichtigung.** Das in No. 8 unter Niedercrüchten programmlich mitgetheilte Concert ist in Elberfeld abgehalten worden.

## Briefkasten.

*F.* in *F. a. M.* Wir haben uns in Ihrem Interesse eine kleine Aenderung erlaubt.

*B. E.* in *C.* Wenn der gute Hanslick behauptet, dass Jäger dem Heldenthum Wagner'scher Rollen ein gut Theil seiner Stimme geopfert habe, so muss man allerdings einen heidenmässigen Respect von der Gehörbeschaffenheit dieses Wiener Musikpapstes bekommen.

*F. J.* in *B.* Bei ihm ist eben Alles eitel Verstellung, Falschheit und List. Sein Name bezeichnet treffend genug seinen Charakter.

*H. W.* in *H.* Dem gesandten Programm fehlt die Angabe des Datums, um welche wir bitten.

# Anzeigen.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[155.]

**Bargiel W.,** Op. 37. **Drittes Trio** für Pfte., Violine u. Vcell, B dur. Arr. für das Pfte zu 4 Händen von Friedr. Hermann. M. 7. 50.

**Gade, Niels W.,** Op. 17. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncello. Arr. f. das Pfte. zu 4 Hdn. von Alb. Orth. M. 7. —.

**Gottschall, Alfred von, Musikalischer Nachlass.** Herausgegeben von Rudolph v. Gottschall. Heft I. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. —.
Heft II. Lied ohne Worte und Vandalen-Marsch für das Pianoforte. M. 2. —.

**Hamerik, Asger,** Op. 22. **Nordische Suite** für Orchester. Arr. f. das Pfte zu 4 Händen von Fr. Hermann. M. 4. —.

**Hartmann, Emil.** Op. 5. **Lieder und Weisen im nordischen Volkston** für eine Singstimme (Bariton oder Mezzosopran) mit Begl. des Pfte. M. 2. —.

**Huber, Hans,** Op. 42. **Sonate** f. Pfte. und Violine. B dur. M. 6. —.

**Kirchner, Theodor,** Op. 3. 4. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Einzel-Ausgabe:
No. 1. In meinem Garten die Nelken. M. —. 50.
„ 2. Wohl waren es Tage der Sonne. M. —. 50.
„ 3. Gute Nacht, mein Herz, und schlummre ein. M. —. 50.
„ 4. Wann die Sterne scheinen in der Nacht. M. —. 75.
„ 5. Sorgenvolle, wetterschwüle Mädchenstirne. M. —. 50.
„ 6. Gott hilf! Gott hilf! im Wasser wächst das Schilf. M. —. 75.
„ 7. Ich muss hinaus, ich muss zu dir. M —. 75.
„ 8. Im Rosenbusch die Liebe schlief. M. —. 75.
„ 9. Täuschung. „Ich glaubte, die Schwalbe träumte". M. —. 50.
„ 10. Die Lüfte regen die Flügel. M. 1. —.

**Lewandowski, L., Achtzehn Liturgische Psalmen** f. Soli u. Chor mit Begleitung der Orgel. Partitur n. M. 8. —. Singstimmen n. M. 4. —.

**Lortzing, A., Ouverture** zu der Oper „Der Wildschütz". Arr. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begleitung von Violine u. Vcell. von Carl Burchard. M. 3. 25.

**Mozart, W. A., Quintette** für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell. Arr. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. No. 3. G moll. M. 4. 50

—— **Ouverture** zu „Ascanio in Alba". Theatralische Serenade in zwei Acten. Arr. f. das Pfte. zu vier Händen von Paul Graf Waldersee. M. 1. —.

**Parry, C. Hubert H., Trio** f. Pianoforte, Violine u. Vcell. E moll. M. 9. —.

**Reinecke, C., Sechs Lieder-Sonatinen** f. das Pfte. (Nach des Componisten Kinderliedern.) M 2. 25.

—— Op. 148. **Fest-Ouverture** für grosses Orchester. Arr. für zwei Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 3. —.

**Rinaldi, G., Reflets et Paysages.** Compositions pour Piano. 2 Hefte. Roth cart. à M. 2. —.

**Rüfer, Ph.,** Op. 7. **Trois Choeurs** pour voix d'hommes sans accompagnement. No. 3. Au printemps. Traduction française de G. Pradez. Partition. Parties séparées. M. 1. 50.

**Saran, Aug., 30 altdeutsche Volksmelodien** (aus Franz M. Böhme's Altdeutschem Liederbuch) mit grösstentheils neuen Texten von Wilhelm Osterwald für eine Singstimme mit Clavierbegleitung bearbeitet. kl. 4°. Blau cart. n. M. 5. —.

**Scharwenka, Philipp,** Op. 29. **Drei Mazurken** f. das Pfte. M. 2. 50.

**Umlauft, P.,** Op. 1. **Vier Lieder** von *Emanuel Geibel* für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 1. 75.

**Vogel, Moritz,** Op. 35. **Zwei leichte Sonatinen** für das Pianoforte. No. 1. M 1. 75 No. 2. M. 1. 75.

**Wallnöfer, Ad.,** Op. 10. **Die Grenzen der Menschheit.** Gedicht von *Goethe,* für Alt- oder Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text M. 3. 50. Solo- und Chorstimmen M. 1. 25.

# Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Bandausgabe.**

Band 12. Für Pianoforte mit Orchester.
No. 5. **Zweites Concert** Op. 21. F moll. Partitur M. 5. 40. Stimmen M 7. 20.
No. 6. **Grosse brillante Polonaise** Op. 22. Es dur. Partitur M. 2. 25. Stimmen M. 3. —.

**Einzelausgabe.**

Band 8. **Trauermarsch** für das Pianoforte aus der Sonate Op. 35. B moll M. —. 45.

Für Pianoforte allein.

Band 12. No. 5. **Zweites Concert.** Op. 21. F moll. M. 2. 55.
No. 6. **Grosse brillante Polonaise.** Op. 22. Es dur. M. 1. 50.

# Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Einzelausgabe.** — Partitur.

Serie XVI. **Concerte** für das Pianoforte.
Band I. No. 1–4 M. 11. —.

# Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

No.
285. **Clementi, Sonaten** für das Pfte. zu vier Händen. M. 1. 80.
120. **Haydn, Sonaten** für das Pfte. und Violine. 2 Bände. M. 2. 50.
291. **Hummel, Pianofortewerke** zu zwei Händen. M. 3. —.
305. **Liszt, Aus R. Wagner's Opern.** Transscriptionen f. das Pianoforte. M 5. —.
157. **Mendelssohn, Sämmtliche Lieder** für das Pianoforte zu vier Händen übertragen. M. 3. —.
321/322. **Meyerbeer, Hugenotten.** Clavierauszug mit Text. 2 Bände à M. 5. —.
262a/b. **Schubert, Pianofortewerke** zu 4 Händen. 2 Bände à M. 4. —.
308. **Schumann, 63 Lieder** f. das Pfte. übertragen. M. 5. —.
325. **Taulberg, Pianofortewerke** zu zwei Händen, Band 2. M. 4. —.
269. **Weber, Pianofortewerke** zu vier Händen. M. 1. 20.
401. **Mendelssohn, Fünf Ouverturen.** Partitur M. 4. —.

# Gesangs-Neuigkeiten

aus dem Verlage von

## Ed. Bote & G. Bock,

**königl. Hofmusikhandlung, Berlin,**

Leipzigerstrasse 37 und Unter den Linden 3.

[157.] ℳ ₰

**Bradsky, Theodor**, Op. 50. **„Unter der Veste Wyschegrad“.** Altböhmisches Lied für eine Singstimme . . . . — 80
— Op. 51. Drei Lieder für eine Singstimme:
No. 1. **Frage nicht** . . . . . . . . . . . . . — 50
No. 2. **An Lina** . . . . . . . . . . . . . . . — 80
No. 3. **Frühlingslied** (aus dem Russischen) . . — 80
**Godard, Benj.**, **O bleibe.** Lied für eine Singstimme . . 1 —
— **Herzenswunsch.** Lied für eine Singstimme . . . . — 80
— **Frühlingsnähe.** Lied für eine Singstimme . . . . 1 80
— **Deine Augen.** Lied für eine Singstimme . . . . . 1 —
**Heidingsfeld, Ludw.**, Op. 4. Zwei Lieder für eine Singst.
No. 1. **Das Leben ist der schwüle Tag** . . . — 80
No. 2. **Weil auf mir, du dunkles Auge** . . . — 50
— Op. 6. Zwei Lieder für eine Singstimme:
No. 1. **Aus zerrissnen Wolkenmassen** . . . — 50
No. 2. **Ich habe, bevor der Morgen** . . . . — 50
— Op. 7. **„Vöglein, wohin so schnell“.** Lied für eine Singstimme . . . . . . . . . . . . . . . . . — 80
— Op. 10. Zwei Lieder für eine Singstimme:
No. 1. **Dass du mich liebst, das wusst ich** . — 50
No. 2. **Siehst du im frischen Waldesgrün** . . — 80
**Liechtenstein, Fürst Rudolph**, Sechs Lieder für eine Singstimme.
Enth.: No. 1. **Letzte Bitte.** No. 2. **O Laube, du.** No. 3. **Der Schwalbe gleich.** No. 4. **O komm mit mir.** No. 5. **Schön wie der Mond.** No. 6. **Mit den Rosen auf den Wangen.** Cplt. . . . 2 80
— **Einsamkeit.** Lied für eine Singstimme . . . . . . 1 —
— **Reiterlied.** Lied für eine Singstimme . . . . . . 1 —
**Wallnöfer, Ad.**, Op. 15. Drei Lieder für eine Singstimme:
No. 1. **Mein Herz ist wie der Himmel** . . . — 80
Dasselbe für eine tiefe Stimme . . . . — 80
No. 2. **Ich sag euch was** . . . . . . . . . . 1 —
No. 3. **Wer das genossen** . . . . . . . . . . — 80
— Op. 16. Sechs Gedichte aus „Sinnen und Minnen“ von Robert Hamerling.
No. 1. **Trost:** Ich will in Liedestönen . . . . } 1 —
No. 2. **An die Vögel:** Zwitschert nicht vor meinem Fenster . . . . . . . . . . . . }
No. 3. **Viel Träume:** Viel Vögel sind geflogen } 1 —
No. 4. **Lass die Rose schlummern** . . . . . }
No. 5. **Ach wüsstest du, wie schön du bist** } 1 —
No. 6. **Rastlose Sehnsucht:** Ach, zwischen Thal und Hügel . . . . . . . . . . . . . }
**Wüerst, Rich.**, Op. 74. Drei Gesänge für 2 Soprane und Alt, mit Clavierbegleitung, in Partitur und Stimmen:
No. 1. **Es zieht der Lenz** . . . . . . . . . . 1 80
No. 2. **Elfengesang** . . . . . . . . . . . . . 2 —
No. 3. **Mondscheinnacht** . . . . . . . . . . 1 50

---



[159.] In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

## Fr. Kalkbrenner.

Studienwerke

für

## Pianoforte.

**Neue Ausgabe,**

revidirt und mit Fingersatz versehen

von

## Louis Köhler.

Op. 20. **24 Etuden** in allen Dur- und Moll-Tonarten. M. 2. —.
Op. 88. **24 Praeludien** in allen Dur- und Moll-Tonarten. M. 2. —.
Op. 126. **12 Etuden** . . . . . . . . . . M. 1. —.
Op. 143. **25 grosse Etuden** . . . . . . M. 2. —.

Ferner:

Op. 113. **Der Traum.** (Le Rêve.) Grosse Phantasie für Pianoforte. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Louis Köhler. M. —. 75.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[160.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

[161.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

## Concert

**für Pianoforte**
**mit Begleitung des Orchesters**

componirt von

## Hans von Bronsart.

Partitur 9 M. netto.
Principalstimme. 5 M. Orchesterstimmen. 12 M.

---

**Neues Verzeichniss** der in meinem Verlage erschienenen **Männerchöre** und **-Quartette** versende ich auf Wunsch **gratis** und **franco.**

Leipzig, Januar 1879.

[162a.]

**F. E. C. Leuckart.**

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig erschienen:

[163.]

**Carl Reinecke,** Op. 133. **Musik zum Märchen von Schneewittchen,** für Sopran- und Altsolo, weiblichen (3stimmigen) Chor, Pianoforte und Declamation. Dichtung von Friedrich Röber. Verbindender Text von W. te Grove.

Vollständiger Clavierauszug mit Text M. 6,50. 4 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 Pf. bis 1 M.) M. 3,10. Die 3 Chorstimmen (à 80 Pf.) M. 2,40. Verbindender Text n. 60 Pf. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

**Carl Reinecke,** Op 139. **Dornröschen. Märchen-Dichtung** von Heinrich Carsten, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianofortebegleitung und Declamation.

Vollständiger Clavierauszug mit Text M. 11. 7 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 60 Pf. bis M. 1,80.) M. 8. Die 3 Chorstimmen (à 80 Pf.) M. 2,40. Verbindender Text n. M. 1. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

**Carl Reinecke,** Op. 150. **Aschenbrödel. Märchen-Dichtung** von Heinrich Carsten, für Mezzosopran- u. Sopran-Solo, dreistimmigen Frauenchor, Pianoforte und Declamation.

Vollständiger Clavierauszug mit Text M. 8. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 Pf. bis 1 M.) M. 3.30. Die 3 Chorstimmen (à 1 M.) M. 3. Verbindender Text n. M. 1. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

**Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.**

---

# Arno Kleffel.

[164.]

**Neue Pianoforte-Werke,**

## mehrfach in Concerten gespielt.

Op. 16. **Märchen- und Blumen-Erzählungen.** Zwölf Skizzen. Heft I II. à 1 M. 80 Pf.

Op. 19. **Drei Walzer** (Ant. Door gewidmet). M. 3.60.
do. No. 1. Asdur M. 1. 50. No. 2. Fmoll. 1 M. No. 3. Cdur. 2 M.

Op. 26. **„Ritornelle"** nach Rückert'schen Dichtungen. Heft I. 2 M. Heft II. M. 2. 50.
(Prof. E. F. Wenzel in Leipzig gewidmet.)

Op. 27. **„Impromptu"**, Cmoll (Phil. Scharwenka gewidmet). 2 M.

Ferner:

Op. 25. **„Streichquartett"** in Gmoll (in Dresden gespielt). Orig.-Ausg. in Stimmen 9 M. à 4 ms. 9 M.

*Durch jede Musikhandlung zu beziehen.*

Verlag von

**Carl Simon, Berlin. W. 58. Friedrichstr.**

---

[165a.] Für eine der grösseren Hauptstädte der französ. Schweiz wird ein tüchtiger Gesangslehrer gesucht, der selbst Sänger und der französ. Sprache mächtig ist.

[166.] In meinem Verlage erschien:

# Dithyrambe

von **Schiller**

für gemischten Chor und Pianoforte

von

## Ernst Fr. Richter.

**Op. 48.**

Partitur Preis 2 M. 80 Pf. Singstimmen à 40 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

---

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

[167.] Soeben erschienen:

# Sammlung musikalischer Vorträge,

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Serie I. No. 1 und 2.

No. 1. **Ueber Joh. Seb. Bach** von Philipp Spitta.
No. 2. **R. Wagner's Siegfried** von Hans v. Wolzogen.

Unter der Presse:

No. 3. **Die Entwickelung der Claviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann** von Carl Debrois van Bruyck.
No. 4. **Robert Schumann und seine Faust-Scenen** von Selmar Bagge.

Velinpapier, mit künstlerischem Bücherschmuck.
Preis à Heft 75 ₰. im Abonnement auf 12 Vorträge.
Preis 1 ℳ. für das einzelne Heft.
Renaissance-Einbanddecke als Sammelmappe 1 ℳ.

# Breitkopf & Härtel's Textbibliothek.

Serie I. **Opern.** No. 1—25.

Herausgegeben von **Dr. H. M. Schletterer.**

Serie I enthält Opern von Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Donizetti, Gluck, Herold, v. Holstein, Lortzing, Meyerbeer, Mozart und Weber.

Jedes Heft in kritisch revidirtem Texte, mit Personenverzeichniss, Einleitung und Scenarien in schmuckem Umschlag.
Preis à Heft 25 ₰. (No. 8, 9, 14, 15 à 40 ₰.)

Serie II. **Oratorien.** No. 26—45.

Originalausgaben ohne Einleitungen und neu revidirte Oratorien-Texte von Werken von Bach, Graun, Händel, Haydn, Mendelssohn, Molique, Mozart, Neukomm, Reinthaler, Schneider, Wagner.
Preis à Heft 10 ₰. (No. 26, 33, 34, 42 à 20 ₰.)

Serie III. **Grössere Concertwerke.** No. 51—64.

Originalausgaben und revidirte Texte zu Concertwerken von Beer, Gade, Händel, Hiller, Mendelssohn, Perfall, Reinecke, Schumann.
Preis à Heft 10 ₰. (No. 51, 63, 64 à 20 ₰.)

**Wird fortgesetzt.**

Prospecte und Exemplare durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direct von den Verlegern.

---

[168.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**August Winding.** **Concert** (Amoll) für Pianoforte mit Orchester. Op. 16. Stimmen 15 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu zwei Beilagen von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 7. März 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 11.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre.

Mitte vorigen Jahres etwa erschien im Verlage von Rob. Oppenheim zu Berlin eine Brochure — 69 S. in 8vo —, deren Inhalt, dem Titel zu Folge, in nichts Geringerem bestehen sollte, als in der Enthüllung eines in den Fugenthemen der classischen Zeit entdeckten, bisher unbekannt gebliebenen „Stilgesetzes".

Eine derartige Ankündigung war wohl geeignet, die Aufmerksamkeit aller Kenner zu erregen. Wer in der Litteratur der Musiktheorie nur einigermaassen bewandert ist, weiss, was die Entdeckung neuer „Gesetze" auf diesem Felde zu bedeuten hat. Vielleicht auf keinem zweiten Gebiete menschlicher Erkenntniss ist ein solcher Bienenfleiss entwickelt worden, wie gerade auf diesem. Seit Franco von Cöln hat die Theorie Das, was die Praxis schuf, wieder und immer wieder durch die Siebe gehen lassen, und wie herzlich wenig ist schliesslich dabei hängen geblieben! Wie gering war die Ausbeute, wie gar selten nur gelang es, Sätze von so allgemeiner Fassung, von so unbedingter Geltung zu Tage zu fördern, dass sie auf die Dauer Gesetzeseigenschaft bewähren konnten.

Jedes Auftauchen eines neuen Lehrsatzes kann hier wahrlich für ein Ereigniss gelten. Und nun gar erst, wenn es sich um eine Erscheinung aus der Blüthezeit der Instrumentalfuge handelt! Denn selbstverständlich waren Kritik, Speculation und Theorie jederzeit um so emsiger, fleissiger und auch subtiler, je kunstreicher — von sattsam gewürdigten Ausartungen in Künstelei abgesehen — die Formen waren, deren sich die praktische Kunst bediente, und keine Kunstepoche ist denn auch von so zahlreichen Forschern so ausdauernd und so unablässig nach „Gesetzen" und Kunsttheoremen durchsucht worden, wie gerade die Bachische.

Hat es doch dahin kommen können, dass die Theorie der Kunst vorübergehend fast grössere Bedeutung erlangte, als die Kunst selbst.

Und in den Kunstwerken jener Zeit nun sollten dennoch Grundgesetze gewaltet haben, die so aufmerksamen, so unverdrossen mit Loupe und Secirmesser arbeitenden Forschern entgangen wären? Die Fugenmeister, Bach an der Spitze, sollten, bewusst oder unbewusst, in ihrer Kunst, in specie bei der Gestaltung ihrer Fugenthemen, einem wesentlichen „Grundsatze" Rechnung getragen haben, von dem bisher Niemand auch nur eine Ahnung hatte, den zu entdecken unserer Zeit vorbehalten blieb? Das allerdings soll nach Behauptung der vorliegenden Brochure der Fall sein.

Verfasser derselben ist der kgl. preuss. Professor und Hofkirchen-Musikdirector Dr. E. Naumann, z. Z. in Dresden (schrieb „Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis auf die Gegenwart", „Nachklänge", „Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart", und seine Biographie im Mendel'schen musikalischen Lexikon sagt, dass er durch sein Buch „Die Tonkunst in der Culturgeschichte" recht eigentlich unter die Musikschriftsteller ersten Ranges eingetreten sei). Da wird man sich nun zunächst fragen,

ob der Herr Verfasser eine zureichende Vorstellung von der Seltenheit und Wichtigkeit seines „Fundes" gehabt.

Glücklicherweise bietet in dieser Hinsicht die Brochure hinlängliche Garantien. Schon der „ore rotundo" formulirte Titel spricht ein angemessenes Bewusstsein aus, er lautet:

„Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stilgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthemas."

Lässt das auch zweifelhaft, ob das Stilgesetz qu. „im Aufbau" latent sei, oder aber „im Aufbau" dargestellt werden soll, so ist das insofern gleichgiltig, als das Eine kaum verständlicher wäre, als das Andere. Rauschend ist diese Diction, und man begreift übrigens, dass ein bisher unbekannt gebliebenes Stilgesetz dargestellt werden soll, das genügt! Unbedingtere Beruhigung noch darf man indessen aus dem weiteren Verlaufe der Schrift selbst schöpfen.

Da heisst es z. B. auf Seite 63:

„Wie erklärt sichs nun, dass Jahrhunderte vergangen sind, ohne dass man dem in diesem Capitel von mir entwickelten Stilgesetz der Fuge auf die Spur gekommen ist?"

Ich bedaure, hier bereits unterbrechen zu müssen: Auf Seite 4 nämlich hat der Herr Verfasser ausdrücklich betont, dass er sich auf das Fugenthema „in jenen classischen Umrissen, die es bei J. S. Bach besitzt", berufe. Seitdem sind nun noch keine Jahrhunderte vergangen. Sonore Effecte stehen dem Musiker gut, sed magis amica veritas! Doch weiter: Auf S. 66 sagt der Herr Verfasser in der ihm eigenthümlichen kurzen, schlagenden Redeweise:

„Wer einmal auf unbekannten, wenig betretenen und von Nebeln umwogten Wegen eine tüchtige Strecke weit" (das ist wieder Selbstbewusstsein, oder mich müsste Alles täuschen, und, fürwahr! ein Bild: Gleichsam Moses legifer, auf dem Sinai) „für sich allein fortgewandert ist, den beschleichen, mögen sich die Thatsachen dafür, dass er hoffen dürfe, zuletzt an ein erwünschtes Ziel zu kommen, noch so sehr mehren, doch endlich Zweifel darüber, ob sich sein einsamer Pfad nicht in Einöden und Wüsteneien verlieren und ihn zwingen werde, wieder umzukehren. So erging es mir, als ich, bei meinem Eindringen in ein bisher unbetretenes Gebiet" (schon wieder!) „bereits ziemlich weit gekommen war und über meine Einsamkeit —" (Ja doch, das ist nun einmal der Fluch, der grossen Denkern anhaftet!) „ich meine über den Mangel an Vor- und Mitarbeitern auf diesem Felde — unruhig zu werden begann."

Aber diese Unruhe, in der sich doch eine gewisse Bescheidenheit aussprach, hat nicht lange vorgehalten: Der Verfasser sagte sich bald: „Erscheint doch dieses Gesetz, nachdem es in der vorliegenden Abhandlung durch Notenbeispiele anschaulich gemacht und erläutert worden ist, so naheliegend und dabei so unwidersprechlicher Natur, dass man glauben möchte, seine Existenz hätte sich Musikern und Kennern ganz von selber aufdringen müssen. Dass dies trotzdem nicht geschehen, mag darthun, wie viel einfacher manche Dinge aussehen, nachdem sie gefunden worden, als dies vorher der Fall gewesen, ehe sie bewiesen und auf ein grosses Princip (!) zurückgeführt worden waren."

Schade! Auch hier wird sich das Sprichwort bewähren: Wer sich ein Berg dünkt, geht gewöhnlich mit Mäusen schwanger.

Der Herr Verfasser leitet seine Darlegung damit ein, dass er, von sich in der dritten Person, als dem „Autor" und dem „Verfasser vorliegender Arbeit" redend, erzählt, wie ihm gewisse besondere und immer wiederkehrende Züge im Charakter und Fortgang" (dass diese Ausdrücke heterogene Begriffe bezeichnen sollen, verstehe ich wohl, aber nicht, worin sie sich gegenseitig etwa excludiren) „Bach'scher Fugenthemen auffielen, deren eigenthümliche Wirkung auf Gefühl und musikalischen Formensinn er sich anfänglich in keiner Weise zu erklären vermochte. Dies veranlasste ihn zu einer eingehenden Untersuchung der melodischen Umrisslinien classischer Fugenthemen, die so ziemlich alle ihm bekannten oder" (dieses „oder" ist noch weit classischer, als es die Fugenthemen sein können) „überhaupt zugänglichen Tonsätze fugirten Stiles" (Gott sei Dank, dass wenigstens geschrieben stehet: „so ziemlich") „umfasste und ihm endlich die Gewissheit gab, dass sich das Fugenthema nach einem, in seinem Ursprung ebenso geheimnissvollen, wie in seiner Erscheinung und Wirkung bestimmt ausgeprägten besonderen Stilgesetze aufbaut." Schon auf Zeile 23 der ersten Seite aber springt er plötzlich in die directe Redeform über, „nach meinen Erfahrungen" heisst es da ganz unvermittelt.

An und für sich ist das weder etwas Neues, noch etwas sehr Ueberraschendes. Colonialwaarenhändler z. B. stilisiren kaum jemals anders:

Der Unterzeichnete beehrt sich, einem hochverehrlichen P. T. Publicum das Eintreffen einer Sendung frischer Schellfische anzuzeigen, auch führe Kunstbutter" u. s. w.

Bemerkenswerth ist nur, dass Jemand, der recht eigentlich unter die Musikschriftsteller allerersten Ranges eingetreten ist, sich eine solche, weniger durch Eleganz, als durch ein gewisses burschikoses sans gêne hervorragende Wendung aneignet. Und der Fall verdient, insofern man demselben hier zum ersten Male begegnet, als Beitrag zu einer zukünftigen Studie über den „Stil in der Culturgeschichte" registrirt zu werden.

Aber noch als „der Autor", nämlich auf Zeile 15 der ersten Seite, erklärt der Herr Verfasser, wie er glaube, „mit der Darstellung eines solchen Stilgesetzes einen ersten Schritt in jenes bisher nur geahnte, factisch aber noch ganz unerforscht gebliebene Gebiet gethan zu haben, auf welches durch den bekannten Ausspruch: ‚Die Architektur sei eine gefrorene Musik', hingedeutet ward." Dieser Ausspruch, dessen Tragweite durch die ff. Zeilen: „die Architektonik der Musik, die nicht blos ein poetischer Traum oder ein geistreiches ‚Aperçu', sondern eine Wahrheit ist" noch gesteigert wird, hat die Bedeutung eines Glaubensbekenntnisses, und man ist ihm gegenüber doch wahrlich zu der Erwartung berechtigt, er werde in der Folge einer zulänglichen Begründung unterzogen werden. Darin aber wird man gründlich getäuscht.

Der Herr Verfasser kommt auf diesen hier mit äusserster Wichtigthuerei aufgestellten Satz eigentlich gar nicht oder doch nur insofern zurück, als er

1° Seite 17 sagt, das Bach'sche Fugenthema trage das Gepräge eines Dictum im Lapidarstil.

2° ibid. die begrifflich verschiedene Bedeutung, die dem Ausdruck „Motiv" in den bildenden Künsten einer-

in der Tonkunst andererseits beigelegt wird, darlegt.

3° auf Seite 11, ohne weitere Consequenzen daraus zu ziehen, von musikalischem Verticalismus und Horizontalismus u. dsgl., auf Seite 44 von einer Architektonik der Fuge spricht, endlich

4° indem er (S. 12 und 13) Folgendes sagt:

„Der durchschnittlich festgehaltene melodische Umriss des Themas der classischen Fuge ähnelt nämlich, seiner Grundgestalt nach, den Contouren der beiden aufsteigenden und in einer Spitze zusammenlaufenden Linien des Giebelfeldes eines griechischen Tempels."

(Figur.)

„Mitunter steigert ein solcher Umriss seine Steilheit auch bis zu den Contouren der beiden Schenkel eines gleichseitigen Dreiecks."

(Figur.)

Das Willkürliche und Hinkende gerade der letzten Sätze aber liegt klar zu Tage und ist überdies nur die natürliche Folge jenes mit Recht so verpönten Verfahrens, Erscheinungsformen, die völlig heterogenen Künsten angehören, in Parallelen zu setzen, die wohl auf den ersten Blick, durch rein äusserliche Scheinanalogie, täuschen können, bei näherer Betrachtung aber niemals stichhalten.

Was soll hier der Tempel?

Weil ein Fugenthema wie fast jede Melodie auf- und wieder absteigt, wird dies ohne Weiteres durch eine Figur ins Graphische übertragen, und daraus entsteht im Handumdrehen die Umrisslinie des Giebelfeldes eines griechischen Tempels! oder eines gleichseitigen Dreiecks, wobei man im letzteren Falle freilich auch nicht erfährt, warum die Winkel gerade zu 60° angenommen wurden. Wer lässt so mit sich umspringen, das sind bestenfalls „Taschenspielersachen", aber beileibe keine Beweise.

Wenn daher „der Autor glaubt, mit der Darstellung eines solchen Stilgesetzes einen ersten Schritt in jenes bisher nur geahnte, factisch aber noch ganz unerforscht gebliebene Gebiet gethan zu haben, auf welches durch den bekannten Ausspruch: die Architektur sei eine gefrorene Musik, hingedeutet ward; wenn er sagt, die Architektonik der Musik sei nicht blos ein poetischer Traum oder ein geistreiches Aperçu, sondern eine Wahrheit, so ist er für diese eine Haupt- und Kernbehauptung, wie hier constatirt werden muss, den Beweis durchaus schuldig geblieben.*) Da er selbst diese Sache nicht weiter berührt, so darf sie auch wohl hiermit für abgethan gelten.

Nunmehr geht Herr Prof. N. zur Hauptsache, zu dem eigentlichen, von ihm entdeckten Stilgesetze über.

Ehe der Autor jedoch „in Geist und Wesen eines Fugenthemas einzudringen versucht, hat er, wenn er hiebei festen Boden unter den Füssen behalten will, genau zu bestimmen, bei welchem Puncte ein Fugenthema überhaupt zu Ende ist." Abgesehen von der petitio principii, könnte in der That Nichts rationeller sein. Aber wann ist das der Fall? Nach Herrn Prof. Naumann „genau in dem Augenblicke, da die, die (hübsch!) Fuge eröffnende Stimme den Grundton oder die Terz oder endlich die Quinte der Tonica, von der sie ausging, in einer nach unten sich senkenden und abschliessenden Weise wieder berührt."

Dass Jemand es wagt, einen derartigen „Nonsens" in einem Tone vorzutragen, als gelte es, urbi et orbi ex cathedra ein Dogma zu verkünden, ist geradezu einzig in seiner Art! Was dabei herauskommt, zeigt sich sogleich, da der Herr Verfasser so gütig ist, diesen seinen Lehrsatz mit Beispielen zu illustriren.

No. 1




hört ihm zufolge bei der mit || bezeichneten Stelle auf! Natürlich! Denn hier hat ja die eröffnende Stimme, in einer nach unten sich senkenden und abschliessenden Weise, die Terz der Tonart, von der sie ausging, wieder berührt! Und doch lag das Richtige hier so nah, nur noch drei Notenköpfe weiter. Fühlt Herr Prof. Naumann wirklich nicht, dass er hier der armen Stimme, gerade in dem Augenblicke, da sie sich zur Ruhe begeben will, den Mund zuhält. Es ist nicht zu glauben. Zwar kann bekanntlich die Form, in der ein Fugenthema im weiteren Verlaufe der Composition erscheint, für die „Begrenzung" desselben, als Thema im eigentlichen Sinne, nicht bestimmend sein. Und lägen die Verhältnisse auch in der That so, dass ein solches Thema, in späteren An- oder Durchführungen stets verkürzt oder wie immer verändert erschiene, für dessen thematische Form bliebe stets die ursprüngliche Fassung maassgebend. Da braucht der Herr Autor hier doch nur das Thema unbefangen zu betrachten, um sich zu sagen, dass die drei Noten, die nach seiner Auffassung überflüssig oder -schüssig werden, sich doch nicht so ohne Weiteres in die Westentasche stecken lassen. In solcher „Flickmanier" arbeitet am wenigsten J. S. Bach. Aber es liegen hier noch ganz besondere Verhältnisse vor, die den Hrn. Professor, wenn er sie nur gesehen und ihren Sinn verstanden hätte, auf die richtige Fährte geradezu führen mussten.

1) wird das von ihm unterdrückte letzte Bruchstück des Themas später zu interessanten thematischen Entwickelungen benutzt,




*) Wer das wundersame Buch „Die Tonkunst in der Culturgeschichte" gelesen hat — eine Darstellung des unverdautesten Stoffes in geradezu unglaublichem Stile abgefasst (was Camaraderie, Gleichgiltigkeit oder Oberflächlichkeit immerhin über dasselbe ausgesagt haben mögen!) —, wird hier eine Lieblingsmanier des Herrn Verfassers wiedererkennen, die darin besteht, eine Gott weiss wie wichtig klingende Behauptung aufzustellen, nach einigen nichtssagenden Phrasen von dem Gegenstande wieder abzulenken und den schuldigen Beweis schliesslich schlechterdings zu escamotiren! Auf Verlangen kann mit zahlreichen Belegen hiefür gern aufgewartet werden.

bei denen Verkehrung und Erweiterung des allerletzten Melodienschritts, endlich das ≺ eine deutliche Sprache reden. Allein das ist vielleicht nur ein Indicienbeweis. Darum möge

2) ein directerer folgen: Das Thema erscheint 16 Mal, theils gerade, theils verkehrt. Ein Mal unter diesen 16 cadenzirt es überhaupt nicht, sondern es verläuft, zur Bildung eines Trugschlusses, in ein chromatisch-alterirtes Intervall; und wiederum ein Mal (im 49. Takte) unterbricht es zwar die Sechszehntelbewegung dort, wo Herr Prof. Naumann es schliessen lässt, bewegt sich aber doch cadenzirend, in punctirten Achteln auf den Grundton herunter (wiederum trugschlussartig), sonst klingt es stets in der oben gezeigten Weise aus, sogar auch dann, wenn es in der Verkehrung auftritt, was denn doch wohl entscheidend sein dürfte.

Bei No. 2 und 3 — hier war er allerdings nicht zu verfehlen — ist der Schluss richtig angegeben.

Es folgt nun folgende salbungsvolle Zwischenrede:

„Anders fällt die Begrenzung des Themas aus, wenn sich, nachdem der Grundton, die Terz oder die Quinte in obiger Art von der führenden Stimme wieder erreicht worden, noch ein, den Eintritt des Gefährten und der Dominanttonart vorbereitendes Nachspiel dem Thema anhängt oder demselben ein blosses Zwischenspiel folgt, das lediglich zur Ausfüllung fehlender Theile eines noch unvollendeten Taktes oder einer noch unabgeschlossenen rhythmischen Periode dient." (Aus dem letzten Satze kann man ungefähr abnehmen, inwieweit der Herr Verfasser in Geist und Wesen aller und jeder Polyphonie überhaupt eingedrungen ist.) „In derartigen Fällen sind die bezeichneten musikalischen Anhängsel und Füllsel" (Bach würde gegen eine solche, der Wurstfabrikation entlehnte Terminologie doch wohl Verwahrung eingelegt haben!) „niemals als zum Thema selber gehörig anzusehen. Die Wirkung auf den Hörer ist überdies bei solchen Gelegenheiten schon entscheidend, und diese sagt uns unwidersprechlich, dass z. B. in den folgenden, dem Wohltemperirten Clavier entnommenen Themen das Fugenthema in jedem einzelnen Falle schon bei dem Zeichen || zu Ende ist."

No. 4.




Also unwidersprechlich bei Zeichen ||! Nicht wahr? Nun, so schliesst einmal Herr Capellmeister Reinecke, in seiner reizenden Musik zu „Nussknacker und Mausekönig", um das plötzliche Stillstehen einer Spieluhr anzudeuten, deren Werk abgelaufen ist; so schliessen oft zerstreute Dompfaffen, aber Musiker, im Ernst, nie! Wenn man blos das Thema betrachtet, kann man allenfalls annehmen, es schliesse bereits beim Zeichen ⊙ (das thut z. B. Marx). Aus Gründen, die hier zu entwickeln zu weit führen würden, muss, meiner Ansicht nach, der Schluss bei Φ gesetzt werden. Dahin wird ihn die Mehrzahl der Fugenkenner sicherlich verlegen.

Aber dort, wo Herr Prof. Naumann will, kann der Schluss auf keinen Fall sein, von allem Anderen abgesehen, schon deshalb nicht, weil das, sobald das Thema in Moll auftritt, so aussehen würde.



Und wenn der Herr Verfasser Bach schon zumuthen will, mit dem Sprunge aus dem steigenden Leitton in die Terz des Grundtons zu cadenziren, so wird er, wenn er sichs überlegt, doch nicht insinuiren wollen, es könne dem grossen Cantor jemals eingefallen sein, mit einem —— verminderten Quartenschritte zu schliessen.

Bei No. 5 fällt der Schluss $^{8}_{16}$ weiter, als Herr Prof. Naumann annimmt, wie sich für Jeden, der mit den Regeln über Beantwortung des Themas vertraut ist (cfr. supr. No. 4) aus der Betrachtung des comes ergibt, also nicht bei ||, sondern bei ⊙.

No. 5.




Gegen No. 6 ist wieder Nichts einzuwenden.

Wenn der Herr Verfasser nun mit den Worten weitergeht: „Es gibt noch eine dritte Weise des Eintritts von Dux und Comes", so muss demselben bemerkt werden, dass er hier den Faden zu verlieren scheint. Denn bis jetzt ist keineswegs vom Eintritt von Dux und Comes die Rede gewesen, sondern von der „Begrenzung" des Fugenthemas. Aber der Herr Autor hat eingangs gesagt, diese ganze Erörterung sei deshalb nothwendig, weil „Mancher" noch wähne, dass sich ein Fugenthema stets bis zum Eintritt der es zunächst beantwortenden Stimme ausdehne. Daraus ist dieser Gedankensprung vermuthlich zu erklären. Doch wer ist „Mancher?" Das ist ein sehr vager Begriff. Mancher was? Ich denke, es ist gemeint „kein Professor der höheren Magie", wie Ambros einmal so hübsch sagt. Genug, für die, so in solchem Wahne befangen sind, hat der Herr Verfasser also folgende Belehrung bereit:

„Es gibt noch eine dritte Weise des Eintritts von Dux und Comes; wir begegnen derselben immer (!) dann,

wenn schon mit den ersten Einsätzen einer Fuge" (soll heissen der Fugenstimmen) „eine thematische Engführung" (nach einer unthematischen Engführung dürfte Manchem der Mund wässern!) „beginnt. Wie z. B. in der Cis dur-Fuge des zweiten Theils des Wohltemperirten Claviers.



In derartigen Fällen ist natürlich (!) das Thema, trotz des ungewöhnlichen (?) Eintritts der zweiten Stimme, erst dann zu Ende, wenn es sich in der, bei den Beispielen No. 1 bis 6 klar (!!) gewordenen Weise völlig ausgesungen (!!!) hat. Das Zeichen || markirt die betreffende Stelle auch im obigen Beispiel." (Da könnte die arme Stimme allerdings mit der Ziege erwidern: „Wovon sollt ich denn ausgesungen sein, ich frass ja noch kein Blättelein!") Ich bin hier wieder anderer Ansicht, und zwar der, dass das Thema so lautet:




U. A. bestimmt mich dazu die Anführung im Basse Takt 14—16.

Allein mit diesem Gegenstande habe ich mich vielleicht sattsam befasst, und ich darf es nun wohl dem kundigen Leser allein überlassen, hinsichtlich der „Begrenzung" der Themen dem Herrn Autor auf die Finger zu passen. Wie der Letztere selbst sehr richtig bemerkt, hat sich nicht Jeder die Frage, bei welchem Puncte ein Fugenthema zu Ende ist, bereits vorgelegt. Ist es auch am Ende keine halsbrechende Kunst, diese Frage zu beantworten, immerhin gehören dazu etwas musikalisches Empfinden und einige Erfahrung. Es ist gewiss kein Verbrechen, in dem Puncte nicht unfehlbar zu sein. Aber wunderbar darf es genannt werden, dass Jemand, dem in die Reihen der Musikschriftsteller ersten Ranges so recht eigentlich eingetreten zu sein nachgerühmt wird, bei dem man folglich einige Selbstkritik voraussetzen darf, überhaupt dabei geht, „Gesetze" aus der classischen Fuge abzuleiten — wenn er noch so unsicher in den Elementen ist.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Nach längerer Pause ging vorige Woche Weber's „Euryanthe" auf unserer Bühne wieder einmal in Scene, und zwar mit im Ganzen gutem, theilweise ausgezeichnetem künstlerischen Gelingen. Das letztere Prädicat kommt den Leistungen Hrn. Schelper's (Lysiart) und der Frau Wilt (Eglantine) zu. Beide Künstler standen nicht nur in technischer Hinsicht, in welcher ihre Partien keine geringen Schwierigkeiten bieten, vollständig auf der Höhe ihrer Aufgabe, sondern gaben auch markig gezeichnete, gross hingestellte, von überzeugendem dramatischen Leben erfüllte Charakterbilder. Einen besonders bedeutenden Moment hatte Frau Wilt in der auch von Weber so bewunderungswürdig charakteristisch ausgeführten Scene im dritten Acte, in welcher sich an Eglantinen der Fluch ihres Verbrechens erfüllt. Bezüglich des Lysiart des Hrn. Schelper hätten wir nur zu bemerken, dass in der ersten Scene seine Declamation uns allzu gedehnt vorkam, mehr als sich mit der Forderung eines den Textesphrasen entsprechend sich hebenden und senkenden Vortrags verträgt. Frl. Widl als Euryanthe würde, abgesehen von einem Gedächtnissfehler im zweiten Finale, Anspruch auf volle Anerkennung haben, wäre nicht ihr Organ noch in einem so krankhaften Zustande, der sie vor der Hand von jedem öffentlichen Auftreten Abstand nehmen lassen sollte. Bis auf den etwas zu nüchternen Vortrag der Arie zu Anfang des zweiten Actes war der Adolar des Hrn. Lederer eine treffliche Leistung. Hr. Wiegand als König behandelte die Declamation etwas schwerfälliger. Die kleinen Partien der Bertha und des Rudolph waren durch Frl. Kalman und Hrn. Küstner gut vertreten, und auch der Chor leistete Tüchtiges. St.

**Leipzig.** War die hiesige erste Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" Anfang dieses Jahres unter erschwerenden Umständen — desolater Zustand des Orchesters im Speciellen und Abgespanntheit der sämmtlichen Mitwirkenden überhaupt — vor sich gegangen, so stand die Wiederholung der Gesammtaufaufführung an den Tagen 25., 26. u. 28. Febr. und 2. März unter einem beiweitem günstigeren Stern. Nicht nur, dass die etwas längere Unterbrechung der „Nibelungen"-Abende alle Ausführenden wieder mit grösserer Frische vor ihre Aufgabe stellte, auch die Empfänglichkeit des Publicums war diesmal eine ungleich erfreulichere, als damals. Dazu kam noch, dass die Aufführung durch die Reproduction der Partie des Mime durch den unübertrefflichen Bayreuther Darsteller des knickerigen Gesellen, Hrn. Schlosser aus München, einen besonderen Reiz erhielt. Dieser treffliche Künstler — um seiner gleich hier Erwähnung zu thun — hat denn nun auch hier die uneingeschränkteste Bewunderung mit seiner einzig dastehenden Interpretation des verschlagenen, hässlichen Zwerges erregt. Gehoben durch ein ausgibiges, modulationsfähiges Organ — das unserem trefflichen einheimischen Mime-Darsteller Hrn. Rebling einigermaassen abgeht —, ist die Reproduction des Hrn. Schlosser ein Meisterstück in ihrer Totalität wie jedem Detail. Für jeden der vielen widerwärtigen Züge des tückischen Alben findet Schlosser den adäquaten Ausdruck in Haltung, Miene und Gesang, ein unerschöpflicher Nuancenreichthum, der aber nirgends erdrückend wirkt oder gesucht erscheint, kennzeichnet die Schlosser'sche Durchführung dieser Rolle. Eine nicht zu überbietende Deutlichkeit der Aussprache lässt auch den unvorbereiteten Hörer keinen Augenblick im Unklaren über die hier so unübertrefflich verwirklichten Intentionen des Dichter-Componisten. Mit dieser mehr angedeuteten, als ausführlichen Charakterisirung der Mitwirkung des Hrn. Schlosser können wir uns trotzdem begnügen, da von den Bayreuther Künstlern wohl Hr. Schlosser derjenige war, über dessen staunenswerthe Gebilde reproductiver Schaffenskraft alle Stimmen einig waren und ausführlichst berichtet haben. Das Leipziger Publicum ehrte den Gast nach voller Gebühr. Mit grosser Spannung sehen wir nach diesem ungewöhnlichen Erfolg dem Gastspiel entgegen, das Hrn. Schlosser in der nächsten Zeit ein zweites Mal nach hier führen wird. — Ueber unsere einheimischen, im „Ring des Nibelungen" beschäftigten Künstler und Künstlerinnen ist wenig Neues zu sagen Vor Allen muss Hr. Schelper genannt werden, nicht nur der Qualität, sondern auch der Quantität seiner Mitwirkung wegen. Den Alberich im „Rheingold", den Wotan in „Walküre" und „Siegfried" und den Hagen in „Götterdämmerung" wird im Zeitraume von nur sechs Tagen kaum ein Zweiter in gleich ungeschwächtem Glanze der spirituellen und physischen Mittel singen können. Im Gegensatz zu diesem Sängerriesen stand Hr. Unger, der nicht blos den Siegfried während der „Siegfried"-Aufführung an Hrn Lederer abgeben musste, sondern auch in der zweiten Hälfte dieser Partie, sowie als Loge stimmlich ungemein indisponirt erschien. Von Hrn. Lederer's Siegfried ist das Rühmlichste zu melden. Dieselbe jugendliche Frische, welche seinem Organ vom ersten bis letzten Ton anhaftete, kennzeichnete auch sein Spiel. Dabei ist zu bedenken, dass Hr. Lederer bei den drei Malen, wo er den Siegfried sang, immer ohne weitere, gründlichere Vorbereitung und im letzten Augenblick einspringen musste. Wer das Werk kennt, wird leicht nach dem Ausfall der bez. Leistung die künstlerische Qualification unseres Hrn. Lederer bemessen können, wenn er auch dessen gegenwärtig auf vollster Höhe der Vollendung stehende Interpretation des Siegmund nicht kennen sollte. Wie vorher noch nie hat uns

diesmal die Brünnhilde der Frau Wilt, besonders im 3. Aufzug des „Siegfried", warm gemacht. Was wir früher fast immer vermissten: Brusttöne echter Empfindung schlugen diesmal mehrfach überzeugend an unser Ohr. Auch Frl. Schreiber als Gutrune hat uns bei dieser letzten Begegnung viel mehr befriedigt, als sonst, das Spiel war innerlicher, vertiefter. Ganz prächtig — bis auf das schwere Geschütz der Blechinstrumente — war wieder das Orchester, es versetzte uns wieder in die ersten Aufführungen der einzelnen Theile zurück, so feinfühlig folgte es der genialen Leitung Sucher's. Auch die verschiedenen Soli der Bläser kamen in der alten Vollendung zum Austrag, da die angestammten Vertreter (HH. Barge, Gumbert etc.) wieder gesund am Platz waren. In Frühlingsfrische erklangen die Soli auf Violine (Hr. Röntgen) und Violoncell (Hr. Schröder), weniger die Betheiligung der Harfe, die leider bei uns nicht in den sichersten Händen liegt. Bedauerlich sind die verschiedenen Kürzungen, die sich nach und nach auch in die Leipziger Aufführungen des „Nibelungen"-Dramas eingebürgert haben und von welchen nach der, ohne Schuld des Frl. Bernstein ganz ausfallenden Scene zwischen Brünnhilde und Waltraute am meisten die Wotan-Partie betroffen ist. — Die scenischen Vorgänge wiesen die alten Vorzüge, aber auch die gerügten alten, wenn auch unwesentlicheren Unzulänglichkeiten auf.

## Concertumschau.

**Aachen.** 5. Versamml. des Instrumentalvereins: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Cherubini, Claviersoli von Chopin (2. Conc.) u. E. Tinel (drei Nummern aus „Frühlingsklänge"), gesp. v. Hrn. E. Tinel.

**Annaberg.** 8. Museumsconc. (Stahl): „Friedensfeier", Festouvert., u. „Schneewittchen" v. Reinecke, Triumphmarsch aus „Heinrich der Löwe" v. Kretschmer, Claviervorträge des Hrn. Fritzsch (C moll-Conc. v. Beethoven u. Ballade v. Jaell), Vortrag über Stanley u. der Congo.

**Amsterdam.** 2. Matinée f. Damen, gegeb. v. HH. C. P. Holkamp u. J. Cramer: Clav.-Violinsonaten Op. 128 v. Raff u. Op. 121 v. Schumann, E moll-Violinson. v. Bach, Clav.-Variat. Op. 35 v. Beethoven.

**Barmen.** Conc. des Quart.-Ver. (Kalthoff) am 26. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven (HH. Kalthoff und Allner), Chor IV a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, „Ehre sei Gott" v. Hauptmann, „Zigeunerleben" u. „Bist du im Wald gewandelt" a. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Solovorträge der HH. F. Melms (Arie v. Mendelssohn, „Liebestreu" v. Brahms und „Widmung" v. Franz), Allner u. Kalthoff.

**Bath** (England). Concert der Quart.-Society am 25. Febr.: Es dur-Clavierquart. v. Rheinberger, Streichquartette Op. 59, No. 1, v. Beethoven und Haydn, 2. u. 3. Satz aus Mendelssohn's Violinconc. (Ausführende: Frl. L. Harris [Clav.], HH. Ludwig, van Praag, Blagrove u. Daubert [Streicher].)

**Bergen.** Symph.-Conc. des Hrn. Haarklou am 11. Febr.: 7. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, drei norweg. Volksmelodien, f. Streichorch. v. Lindeman, Arie v. Mendelssohn.

**Berlin.** Am 18. Febr. Conc. des Hrn. H. Hasse unt. Mitwirk. des Frl. H. Schuppe (Ges.) und des Hrn. F. Mannstaedt (Clav.): Clav.-Violinson. Op. 121 v. Schumann, Lieder v. Jensen („Waldesgespräch" u. „Lehn deine Wang"), Schumann u. Franz („Genesung"), Soli f. Clav. v. Schumann („Carnaval") u. f. Viol. von Bruch (1. Conc.), Wilhelmj (Romanze) und Wieniawski („Legende"). — Am 22. Febr. Wohlthätigkeitsconc. in der Friedrichs-Realschule unt. Leit. des Hrn. Putsch: Chorcompositionen v. Palestrina, Mozart, Grell („Gnädig und barmherzig", „Freude überall" u. „Wenn die Sonne sinkt"), Putsch (Psalm 43), Bellermann („Ueber allen Gipfeln ist Ruh" u. „Wieget und waget") u. Fischer („Ein Schifflein ziehet leise" u. „Die beste Zeit"), „Benedictus" f. vier Solostimmen v. Putsch, Vocalsoli von Mozart, Bach, Putsch-Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Volkmann („Die Nachtigall") u. Taubert („Lieb Kindlein"). — Conc. des Violoncellisten Hrn. R. Hausmann unt. Mitwirkung der Frau M. Schulz am 22. Febr.: Violoncellconc. v. F. A. Dressler, Lieder v. Brahms etc. — Am 27. Febr. Conc. des Hrn. A. Rubinstein. (Das Programm gibt weder Opuszahlen, Tonarten, noch sonstige Merkmale zur genauen Erkennung der betr. Werke an.) — 6. Abendunterhalt. des E. A. Veit'schen Instit. f. höheres Clavierspiel: 1. Symph. v. Beethoven (Orchesterclasse), Violonc.-Romanze v. Pergolese (Hr. A. Croner), „Ernani"-Paraphr. v. Liszt (Frl. M. Hüns), G dur-Violinromanze v. Beethoven (Hr. P. Hein), „Festklänge" f. zwei Claviere v. Liszt (Frl. L. Flaeschner u. Hr. Veit.)

**Bonn.** Abonn.-Conc. v. J. Langenbach am 17. Febr.: Ouverturen v. Bennett u. Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt"), Balletmusik a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Andante religioso f. Viol., Viola u. Org. v. F. Manns (HH. Herrmann, Ritter u. Bellmann), Capriccio v. Herrmann, gespielt v. sämmtl. Violinisten.

**Breslau.** 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Clav.-Violinson. Op. 121 v. Schumann, Es dur-Clavierson. v. Dussek-Kuron, Chorlieder v. E. Bohn („Das alte Lied vom Scheiden" und „Der Jäger") u. A., Violinsoli (Marsch, Jägerleben u. Tarantelle) v. G. Brassin. — Soirée f. neuere Musik der HH. Bodmann, Greis, Kuron u. Ludwig am 23. Febr.: G moll-Claviertrio von H. v. Bronsart, Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, „Die Davidsbündler" v. Schumann, Lieder v. Franz („Um Mitternacht"), Schumann und Jensen („Die drei Dörfer").

**Brieg.** Conc. des Männerges.-Ver. am 22. Febr.: „Römische Leichenfeier" v. Gernsheim, „Widmung" und „Waldfahrt" von Franz etc.

**Chemnitz.** 5. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): „Friedensfeier", Festouvert. von Reinecke, Praelud. f. Violinen u. Orch. v. Bach-Stör, Seren. f. fünf Violoncelle, Contrabass u. Pauken v. B. Schneider, Chorcompositionen v. Mozart, Th. Schneider („Kyrie"), Jadassohn („Gott sei uns gnädig"), Brahms („Lass dich nur Nichts nicht dauern") und Haydn, Vocalsoli v. Keiser u. Schubert-Lux („Hymne an die Jungfrau").

**Christiania.** Am 22. Febr. Conc. des Hrn. Joh. Selmer: „Nordischer Festzug", Festmarsch, u. Scène funèbre f. Orch., sowie Lieder m. Orch. („Fortunio's Sang") u. Clav. v. Johan Selmer, Es dur Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. Neupert).

**Dorpat.** Am 19. u. 21. Jan. Concerte des Rigaer Streichquart. HH. v. Makomaski, Schönfeld, Herrmann u. Wölfert: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Haydn, Beethoven u. Mozart, einzelne Quartettsätze v. Raff, Volkmann u. A.

**Dresden.** Conc. des Hrn. C. Saint-Saëns unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. W. Meyer a. Berlin u. der Gottlöber'schen Cap. am 18. Febr.: Orch.-Suite Op. 49 v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Saint-Saëns (G moll-Conc., Menuett u. Valse u. zwei Etuden), Raff (Impromptu) u. A., Violinconc. v. Beethoven. — Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedere (Gottlöber) am 19. Febr.: „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, Ouvert. zum „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, „Römischer Carneval", Humoreske v. H. Huber, Vorspiel zu „Melusine" v. C. Grammann, Huldigungsmarsch v. Liszt, „Bacchanale" a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, 1. Norweg. Rhapsodie v. Svendsen, Slavische Tänze v. Dvořák.

**Edinburgh.** Organ and Choral Recital am 24. Febr. in der Morningside Kirche unt. Leit. der Hrn. F. Walter: Motetten von Palestrina, Eccard, Hauptmann, Brahms („Der englische Gruss") u. A., Orgelcompositionen v. S. Bach (Phant. u. Fuge in G moll), Rheinberger (Adagio a. Op. 65), Faisst (kanon. Trio) u. A. G. Ritter (Son. Op. 11).

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 18. Febr.: 2. Symph. v. Brahms, „Abencerragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Sembrich a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. Reinecke etc.).

**Frankfurt a. M.** 11. Museumsconc. (Müller): F dur-Symph. v. H. Goetz, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. J. Hahn (Ges., u. A. „Ruhe, Süssliebchen" und „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., 7. Conc. v. Spohr u. Romanze u. Scherzo v. F. Ries).

**Freiburg i. Br.** 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins (Dimmler): Chöre v. Schumann, Solovorträge der Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

**Godesberg.** 3. Soirée der HH. Lorscheidt u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Branscheidt a. Bonn: Streichquart. Op. 29, No. 1, v. Schubert, Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven, Andante für Violonc. v. Rubinstein, Lieder v. Schubert, Schumann und Brambach (Mailied).

**Goes.** Conc. der Zangvereeniging der Maatschappij tot bevordering der toonkunst (Samans) am 18. Febr.: Schicksalslied v. Brahms, Psalm 128 v. Spohr, „Lob des Frühlings" v. C. Reinecke, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Die Welt ist so schön" v. C. L. Fischer, „Waldesgruss" v. Abt, „Heimfahrt" v. Rheinberger, „Unter der Loreley" u. Nachtlied v. Ad. Jen-

sen. „Italienische Liebesnovelle“ v. H. Hofmann, Scherzo von Chopin.

**Görlitz.** Conc. des Vereins der Musikfreunde am 19 Febr.: Dmoll-Ouvert. v. W. Klingenberg, „Die Zigeuner“, Rhaps. in sieben Solo- u. Chorgesängen m. Orch. v. Jul Becker Chorgesänge a capella v. Brahms (Altdeutsches Volkslied), Wüerst („Seelentrost“). Möhring („Der Nussbaum“) u. Gottwald („Im Walde“), Claviervorträge des Frl. E. Levysohn a. Berlin (u. A. Cmoll-Conc. v. Th. Kullak).

**Graz.** Am 16. Febr. Production des Musikclubs: Clav.-Quint. v. Schumann (Clav.: Baronesse Fronmüller), Emoll-Streichquart. v. Mendelssohn, Liedervorträge des Frl. O. Lorenz („Von ewiger Liebe“ v. Brahms, „Klinge, klinge, mein Pandero“ und Frühlingslied v. Ad. Jensen), Claviersoli.

**Hamburg.** 8. Conc. des Concertver. (Mohrbutter): 2. Symph. v. Brahms, „Leonoren“-Ouvert. v. Beethoven (welche?), „Träume“ v. R. Wagner, Scherzo a. dem Esdur-Quart. v. Cherubini, Slavische Tänze v. Dvořák. — 2. Kammermusikabend des Hrn. Bargheer: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 5) u. Schumann (Op. 41, No. 1). — Tonkünstlerver.: 15 Febr. (zur Erinnerung an Ad. Jensen) Phantasiestücke Op. 7, drei Clavierstücke Op. 18 u. Lieder v. Ad. Jensen. 22. Febr. Claviersext. Op. 5 v. C. J. Brambach (Clav.: Frl. M. Hambrock), Cmoll-Clavierquart. v. Arnold Krug (Clav.: der Componist), Liedervorträge des Frl. A. Buhle („Dolorosa“ v. Ad. Jensen, „Der Jugend Rose“ u. „Dich halt ich nicht“ v. C. G. P. Grädener).

**Königsberg i. Pr.** 7. Börsenconc (Hillmann): Orch.-Suite Op. 49 v. Saint-Saëns, 2. Seren f. Streichorch. v. R Fuchs, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Hrn Saint-Saens a. Paris (Clav.: u. A. 4. Conc. eigen. Composition) und der Sängerin Frl. Pfeil.

**Leipzig.** 4. Symph.-Conc. der Cap. des k. s. 107. Regim. (Walther): „Im Frühling“, Symph. v. Raff, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Vorspiel zur Oper „Ingeborg“ v. P. Geisler, Kaiser-Marsch v. Wagner, Esdur-Polon. f. Orchester v. Liszt-Müller-Berghaus, Flötenconc v. Fürstenau (Hr Curth). — 9. Euterpeconc. (Dr. Langer): Gmoll-Symph. v. Mozart, Gmoll-Seren. f. Orch. v. Jadassohn, 1. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Claviervorträge der Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Sondershausen (u. A Cmoll-Conc. v. Raff u. „Im Volkston“ v. M. Erdmannsdörfer). — 19 Gewandhausconc. (Dr. Langer): „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, 9. Symphonie v. Beethoven. (Solisten: Frls. E. Scharwenka u. A. Hohenschild a. Berlin, HH. Brühl u. C. Mayer a. Cassel) — Am 2. März Org.-Conc. des (blinden) Hrn. Bernh. Pfannstiehl unt. Leit. von dessen Lehrer Hrn. Klesse und unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. A. Pestel a. Moskau und der Chorgesangsclasse des k. Conservatoriums: Orgelwerke v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll u. Tocc. in Fdur), Mendelssohn (Bdur-Son.) u. Schumann (Fuge [welche?] über BACH), Chöre v. Haydn, Mozart u. Hauptmann, Violinsoli v. Nardini und Beethoven. — Kammermusikaufführungen im Riedel'schen Verein: 9. Febr. Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven, Lieder v. Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft“), Schumann, Schubert, Ad. Jensen („Margareth am Thore“), H. Schäffer („Das Haidekind“) u. Mozart. (Ausführende: Frl. A. Büttner a. Halle [Ges.], HH. Röntgen, Bolland, Thümer u. Schröder [Streicher].) 23. Febr. Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 1, von Beethoven, Vocalduette v. Schumann („Liebesgarten“ u. „Unterm Fenster“), Mendelssohn und Brahms („So lass uns wandern“). (Ausführende: Frau M. Klauwell u. Hr. R. Wiedemann [Ges.], Frl. Car. Röntgen [Clav.], HH. Röntgen u. Gen. [Streicher].) 2. März. Soli f. Clav. v. Beethoven (Variat. Op. 35), Schumann (No. 2, 5, 6 u. 8 a. den „Kreisleriana“), Mendelssohn, Field und Wagner-Brassin („Waldweben“) u. f. Oboe v. Schumann (2. u. 3. Romanze a. Op. 94), Lieder v. Schumann u. A. Bungert (Op. 19, No. 2/4). (Ausführende: Frl. M. Herr a. Dresden [Clav.], Hr. C. Liebstein [Ob.] u. Frau Fischer a. Zittau [Ges.].) — Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 21 Febr.: Streichquart. Op. 59. No 1, v. Beethoven = HH Beyer-Leipzig, Bach-Milwaukee, Coursen-San Francisco und Eisenberg-Braunschweig, Arie v. Gade u. Lied v. Schubert = Hr. A. v. Böhme a. Dresden als Gast, Violoncellconc. v. Reinecke = Hr. Fischer a. Paris als Gast, Lieder v. A. v. Böhme, Mendelssohn u Schumann = Hr. A. v. Böhme, Cdur-Clavierconc v. Reinecke = Hr Muck-Würzburg, Violoncellsoli v. Saint-Saëns (Romanze) u Widor = Hr. Fischer.

**Liegnitz.** Conc. der Singakad. (v. Welz) am 11. Februar: Sonate f. zwei Claviere v. M. F. Bach (Frau u. Hr. v. Welz), „Kreisleriana“ v. Schumann (Frau v. Welz), „König Erich“, Ballade f. gem. Chor m. Pianof. v. Rheinberger, gem. Chöre a cap. v. Lassus, G. Neumark, Haydn, Th. Kirchner („Beharre“), Mendelssohn u. Ed. v. Welz („Ein altes Lied“, „In der Nacht“ u. „Ruhe umhüllt“).

**London.** 1. Conc. der Wensleydale Musical Society: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, „Zigeunerleben“ v. Schumann, „The Wreath“ v. Benedict, Violinvorträge des Hrn. H. Franke (2. u. 3. Satz a. dem Conc. v. Mendelssohn [mit ungemeinem Beifall aufgenommen], Elegie v. Ernst u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim) etc. — Soirée music. des Hrn. Edw. Dannreuther am 13. Febr.: Clavierquartette v. C. H. H. Parry (Amoll) u. Schumann, Clav.-Violonc.-Son. Op. 69 v. Beethoven, Arien v. Bach u. Gluck, „Consolations“ u. 11. Rhaps. v. Liszt. (Ausführende: Frl. A. Butterworth [Ges.], HH. Dannreuther [Clav.], A. Kummer, C. Jung u. Lasserre [Streicher].) — 13. Saturday-Conc. (Manns): Cdur-Symph. v. Schubert, Slav. Tänze v. Dvořák, Fmoll-Clavierconc. v. Bennett, Duett a. „Romeo und Julie“ v. Gounod etc. (Solisten: Mad. Goddard [Clav.], HH. Osgood u. Shakespeare [Ges.].) — 14 Saturday-Conc.: 1. Symph. v. Schumann, 3. Ouverture zu „Leonore“ v. Beethoven, 3. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, Solovorträge des Frl A. Marlott u der HH. Santley [Gesang] und Prof. Joachim [Viol., Conc. von Brahms und Adagio von Viotti]).

**Luzern.** 4 Abonn.-Conc. (Arnold): 2. Symph. v. Schumann, Ouvert. u. Entr'actsmusik a. „Egmont“ v. Beethoven, „Loreley“-Einleit. v. M. Bruch, Esdur-Clavierconc. v. Weber (Hr. Arnold), Arie a. „Margarethe“ v. Gounod, Harfensoli (?) von Paladilhe. 5. Abonn.-Conc.: Ddur-Symph. v. Mozart, Balletmusik aus dem „Dämon“ v. Rubinstein, Concertino f. zwei Clarinetten m. Orch. v. I. Müller (HH. Deichfuss u. Kaiser), Lieder „Abschied“, „Abends“ u. „Die helle Sonne leuchtet“) v. Franz etc.

**Magdeburg.** Conc. des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges. (Finzenhagen) am 18. Jan.: „Comala“ u. „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Quint. f. Clav. (Hr. Schünemann) u. Blasinstrumente von Beethoven, Lieder f. Frauenchor (v. ?) u. f. Sopran v. Schumann u. Hiller. — 5. Harmonieconc.: 1. Symph. v. Beethoven, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge der HH. Bürger a. Coburg (Ges., u. A. „Widmung“ v. Franz) u. H. Barth a. Berlin (Clav., u. A. Fmoll-Conc. v. Chopin u. „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber, m. Arabesken v. Tausig).

**Mainz.** Conc. des Hrn. F. Lux m. eigenen Copositionen am 8. Jan.: Missa f. Chor u. Soli, Hymne f. Männerchor u. Solo, Fragmente a. der Oper „Das Käthchen von Heilbronn“ u. „Der Schmied von Ruhla“, Lieder Schlaflied, „Wie gerne dir zu Füssen“, „Ich seh nur dich“ u. „Liebespredigt“, Sext. f. Clav., Harmon., Fl., Viol., Violonc. u. Contrabass über Motive a. dem „Käthchen von Heilbronn“. (Mitwirkende: HH. Ruff, Rupp, Mahr, Vollrath, Burckhardt, Heim u. A. m.) — 4. Conc. des Ver f. Kunst u. Litteratur: Octett v. Mendelssohn, Doppelquart. Op. 65 v. Spohr, Dmoll Violinson. v. Rust (Hr. Müller), Marcia v. Haydn, Duett a. „Romeo und Julie“ v. Gounod, Gesangsolovorträge der Frau Reblcek-Löffler u. des Hrn. Peschier.

**Neustrelitz.** 4. Symph.-Conc. der grossherz. Cap. (Klughardt): 3. Symph. v. Beethoven, „Lohengrin“-Vorspiel u. „Tannhäuser“-Ouvert. von Wagner, Violinconcert (welches?) von Bruch (Hr. Weiglin), Räthsellied u. Minnelied v. Klughardt (Hr. Rathjens).

**Paris.** 15. Popul.-Conc. (Pasdeloup): Röm. Symph. v. Mendelssohn, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Balletmusik a. „Dardanus“ v. Rameau, Norweg. Rhapsodie v. J. S. Svendsen, Polonaise a. „Struensee“ v. Meyerbeer, Rêverie f. Streichquartett (Violoncellsolo: Hr. Vandergucht) von Dunkler, Hmoll-Conc. von Paganini (Hr. C. Sivori). — 16. Popul. Conc. (Pasdeloup): Ddur-Symph (Op. 85) v. Mozart, Ouvert. zu „Leonore“ (No. ?) v. Beethoven, Bruchstücke a. „Manfred“ v. Schumann, Air v. Bach, Mouvement perpétuel v. Paganini (sämmtl. 1. Geigen), Emoll-Conc. v. Chopin (Hr. L. Diemer). — 17. Popul.-Conc. (Pasdeloup): 5. Symph. von Beethoven, Allegretto agitato a. der Symphonie-Cantate v. Mendelssohn, Bruchstücke a. „Damnation de Faust“ v. Berlioz, „Tell“-Ouvert. v. Rossini, „Kamarinskaja“ v. Glinka, „Mouvement perpétuel“ v. Paganini (ausgef. v. sämmtl. 1. Geigen), Arie a. „Etienne Marcel“ v. C. Saint-Saëns (ges. von Frau Brunet-Lafleur). — 14. Châtelet-Conc. (Colonne): „Romeo und Julie“ v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Vergin, HH. Villaret und Lauwers.) — 15. Châtelet-Conc (Colonne): Wiederholte Aufführ. v. „Romeo und Julie“ v. H. Berlioz. (Soli: Frl. Vergin, HH. Villaret u. Lauwers.) — 2. Sitzung des Quartett Maurin: Quartette

v. Beethoven (Op. 59, Cdur) u. Vaucorbeil (Ddur), Dmoll-Claviertrio v. Schumann. — 4. Festival im Hippodrome (Vizentini, Saint-Saëns, Guiraud, Weckerlin u. Fauré): Ouverturen von G. Bizet („Patrie") und Méhul („La chasse du jeune Henri"), „Le Déluge", bibl. Dichtung in 3 Theilen f. Orchester und Chor u. Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, „Les Poëmes de la mer", für Orch. u. Chor v. Weckerlin, Bruchstücke a. der Oper „Feu" v. E. Guiraud u. a. „Tannhäuser" (Marsch u. Chor a. dem 2. Act) v. R. Wagner, „Les Djinns", Chor v. G. Fauré. — 9. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Adur-Symph. v. Mendelssohn, „In memoriam", eleg. Ouvert. v. A. Sullivan, Musik zu „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel. — 1. Kammermusiksitzung der HH Thibaut, Lefort u. Loeb unt. Mitwirk. der HH. Naegelin u. H. Berthelier: 5. Quart. v. Beethoven, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Ddur-Clav.-Violonc.-Son. v. A. Rubinstein, Spinnerlied v. Wagner-Liszt, Etude v. Chopin. — 2. Kammermusiksitzung der HH. Taudou, Lefort u. Rabaud unt. Mitwirk. des Hrn. H Fissot: Quart. v. Haydn, Trio v. Castillon, Clav.-Violinsonate Op. 30 (No. ?) v. Beethoven.

**Quedlinburg.** 3. Conc. des Concertver., ausgef. v. Frl. M. Brandt u. Hrn. X. Scharwenka a. Berlin m. Compositionen f. Ges. v. Schubert, Weber, Schumann, Liszt („Loreley") u. X. Scharwenka („Sonnenlicht, Sonnenschein") u. f. Clav. v. Beethoven, X. Scharwenka („Novellette" Op. 22, Mazurka Op. 16 u. Staccato-Et. Op. 27), Chopin u. Schumann.

**Reval.** 2. Quart.-Soirée der HH. v. Makomaski, Schönfeld, Herrmann u. Wölfert a. Riga: Streichquartette v. Haydn, Schumann (Op. 41, No. 3), Mozart u. Beethoven (Op. 18, No. 6), sowie div. einzelne Quartettsätze.

**Saarbrücken.** 2. Conc. des Instrumentalver. (Grüters) unt. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Ges.): 8. Symph. von Beethoven, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Lieder f. gem. Chor v. Wilhelm, Soli f. Ges. v. Liszt („Du bist wie eine Blume"), Brahms („Liebestreu") u. Reinecke („Abendreihn") u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. Schubert.

**Soran.** Am 19. Febr. Aufführ. v. „Alexander's Fest" von Händel durch den Ges.-Ver. f. gem. Chor (Franke).

**Speyer.** 4. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel (Schefter): Symph. in Esdur v. Mozart, „Loreley" v. Hiller.

**Stargard.** Conc. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc.) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Fehneuberger: Clav.-Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein, Soli f. Clav. v. Mendelssohn (Op. 54) u. Chopin (Op. 52) u. f. Violoncell von Goltermann, Mozart u. Ad. Fischer. — Conc. des Schütz'schen Musikverein (Seidel): Chöre v. R. Wagner („An Weber's Grabe"), Bruch („Lied der Städte" u. „Vom Rhein"), Liszt (Vereinslied), Goldmark („Frühlingsnetz"), Reinecke („Scolio") u. Gernsheim (Wächterlied), Soli f. Ges. v. Franz (Jagdlied) u. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre") u. f. Clav. v. Henselt, Raff (Valse caprice), Hiller („Zur Guitarre") u. Tausig (Valse caprice).

**Strassburg i. E.** Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) am 5. Jan.: 2 Symph. v. Brahms, „Songe d'une Nuit de Sabbat" u. „Ronde de Sabbat" a der Symph. fantast. v. Berlioz, Allegro trionfale f. Orch. v. O. Neitzel (unt. Leit. des Comp.), Ddur-Conc. f. Viol., comp. u. gespielt v. Hrn. I. Lotto, Terzett der Rheintöchter a der „Götterdämmerung" v. Wagner (Frl. v. Hasselt-Barth u. Riedel u. Frau Görlich), „Die Theilung der Erde" v. Haydn (Hr. Robiczek).

**Utrecht.** 2. Stads-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum (Hol): 2. Symph. v. Brahms, „Egmont"-Ouverture u. Marcia funèbre a. der Eroica-Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg (Clav.) u. des Hrn. Gura a. Hamburg (Ges.). — 3. Kammermusik der Maatschappij tot bevordering der toonkunst: Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein, Streichquart. Op. 44, No. 1, von Schumann, Clavier-Violoncellsonate Op. 12 v. Gernsheim. (Ausführende: HH. H. Völlmar a. dem Haag [Clav.], Voerman, van Adelberg, Gaillard u. G. J. Völlmar [Streicher].) — 3. Aufführ. der Nederland'sche Toonkunstenaars-Vereeniging: Dmoll-Claviertrio v. C. Krill, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Vocalduette „In der Nacht", „Flog ein bunter Falter" u. „Die Lotosblume" v. R. Hol, Lieder von R. Hol („Nachtwache der Liebe" u. „De liefste komt"), J. C. M. van Riemsdijk („Des morgens buiten"), J. A. van Eijken („So falte deine Hände") u. W. F. G. Nicolaï („Vensterliedeken"), Soli f. Clav. v. J. Kwast (Romanze), Chopin u. J. J. H. Verhulst („Arabeske"), f. Viol. v. F. Ries (drei Sätze a. der 2. Suite) u. f. Violonc. v. J. M. Lubeck (Introd. u. Rondo) u. Em. Dunkler (Wiegenlied).

**Winterthur.** Benefizconc. des Hrn. G. Rauchenecker am 12. Febr.: Symph. in Fmoll u. Lieder f. gem. Chor „Stille" und „Die Rose" von G. Rauchenecker, 2. Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Weinstötter), drei Chöre a. dem „Verlorenen Paradies" v. Rubinstein.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** In der Matinée für den Chor-Pensionsfonds des k. Opernhauses am letzten Sonntag wirkten ausser einheimischen Kräften von Bedeutung auch die HH. Anton Rubinstein und Sauret mit, natürlich mit gewohntem Erfolg. Ersterer war überhaupt schon die Woche vorher, in welche seine eigenen zwei Concerte fielen, der Held des Tages gewesen. — **Birmingham.** Die Concerttruppe des Impresario Mapleson hat hier mit den Damen Pappenheim, Trebelli, Valleria und den HH. Runcio, Monari-Rocca, King und dem Violinisten Hrn. Ovide Musin ein brillantes Concert gegeben. — **Frankfurt a. M.** Im 11. Museumsconcert bethätigte sich als Gast der jugendliche Geiger Hr. Hohlfeld aus Darmstadt und bestätigte auch mit diesem Auftreten die Richtigkeit der Hoffnungen, welche man schon auswärts auf seine Zukunft gesetzt hat. — **Leipzig.** Im hies. Opernpersonal stehen verschiedene Veränderungen bevor. Es verlassen zunächst die beiden Altistinnen Frl. Bernstein, eine echte und rechte Künstlerin, und Frl. Obrist, eine zwar noch ziemlich anfängerisch sich geberdende, aber nichtsdestoweniger ungemein begabte Sängerin mit prachtvollem Organ, die hies. Bühne. Des Weiteren hört man, dass dieselbe Absicht auch Frau Wilt hege. Ebenso steht der Weggang des Hrn. Unger zu erwarten, da man demselben Engagementsanträge seitens der Wiener Hofoper, wo er an Jäger's Stelle im Sommer den Siegfried singen soll, gemacht hat. Von dem Verlust des Capellmeisters Suchor haben wir schon gemeldet. Zur theilweisen Ergänzung der durch diesen Weggang entstehenden Vacanz soll das Engagement des Hrn. Musikdirector Seidel, früher in Bayreuth, jetzt in Wien, dienen. Als neuengagirte Sängerinnen werden Frl. Riegler und Frl. Monhaupt, Beide hier in guter Erinnerung, genannt. — **Wien.** Frau Lucca gastirte im „Schwarzen Domino" zur Freude des zahlreich erschienenen, enthusiastisch gestimmten Publicums und zur Freude des Cassierers.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 1. März. Fuge u. Andante (Fmoll) f. Org. von W. Stade. „O crux ave", fünfstimmige Motette von Palestrina. Praeludium (Gmoll) f. Org. v. J. S. Bach. „Warum toben die Heiden", achtstimmige Motette f. Soli u. Chor von Mendelssohn.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 2. März. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt" v. E. F. Richter. 9. März. Chor „Gott ist mein Heil", Rec. u. Arie „Die Rechte des Herrn behält den Sieg" u. Chor mit Fuge „Der Stein, den die Bauleute verworfen, ist zum Eckstein geworden" a. der Passionsmusik v. F. M. Gast.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Paris, 14. Pasdeloup-Conc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Magdeburg, Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds.)
— — Rhaps. a. Goethe's „Harzreise". (Soest, Conc. des Hrn. Th. Schmidt.)
Brands-Buys (L. F.), „Singenthal". (Zutphen, dort. Abtheil. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst.)
Brüll (I.), Son. f. zwei Claviere. (Berlin, 5. Abendunterhalt. des Veit'schen Clavierinstit.)
Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Zittau, Symph.-Conc. der Reg.-Stadtcap. am 20. Jan.)
Franck (C.), „Les Eolides". (Brüssel, 4. Popul. Conc.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 13. Jan.)
— — „Comala". (Quedlinburg, Conc. des Kohl'schen Gesangver.)
— — „Beim Sonnenuntergang". (Stralsund, Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. am 15. Jan.)

Gernsheim (F.), Clavierconc. in Cmoll. (Rotterdam, 2. Concert der „Eruditio musica".)
Hutschenruyter (W.), Ouvert. in Esdur. (Ebendaselbst.)
Klughardt (A.), Symph. in Fmoll. (Rostock, Conc. des Vereins Rostocker Musiker am 13. Jan.)
Krug (Arnold), „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Org. (Speyer, Conc. des Orch.-Ver. am 14. Jan.)
Lacombe (L.), „Saphe", Tableau antique. (Paris, 12. Châtelet-Conc.)
Lange (S. de), Violinconc. (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)
Lassen (E.), Festouvert. (Brüssel, 4. Popul. Conc.)
Liszt (F.), „Festklänge". (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Gaudeamus igitur", Orch.-Humoreske. (Hamburg, Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)
Mayer (Emilie), Ouvert. sérieuse. (Stettin, 3. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius.)
Mühling (J.), Festouverture über Logenmelodien. (Magdeburg, 6. Conc. im Logenhause.)
Raff (J.), Waldsymphonie. (Hildesheim, Conc. des Hrn. Ströbe. Winterthur, 3. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — „Lenore"-Symph. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Concertouvert. in Fdur. (Wiesbaden, Extra-Symphonieconc. des städt. Curorch.)
— — Festouvert. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 13. Jan.)
Rauchenecker (G. W.), 2. Streichquart. (Graz, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker.)
Rheinberger (J.), „Die Nacht" f. vier Singstimmen, Clav. und Streichinstrumente. (Speyer, 3. Conc. des Caecilien-Ver. und der Liedertafel.)
Ries (F.), Dramat. Ouvert. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — 2. Violinsuite. (Stuttgart, 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Rubinstein (A.), Clavierquint. Op. 99. (Stuttgart, 3. Quartett-Soirée der HH. Singer u. Gen.)
— — Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Paris, 1. Kammermusiksitzung der HH. Taffanel u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. in Ddur. (Kiel, Conc. der HH. R. Niemann u. A. Gowa.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Speyer, Conc. des Orch.-Ver. am 14. Jan.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 16. Jan.)
— — Streichoctett. (Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)
Vierling (G.), Symph. in Cdur. (Stettin, 3. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Reichenbach i. V., 2. Symph.-Conc.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 9. Ueber die graphische Darstellung polyphoner Musik überhaupt und über Fugenanalysen. Von Th. Frimmel. — Ueber Händel's fünfstimmige Chöre. — Besprechungen über Compositionen v. H. Schulz-Beuthen (Op. 2/4, 9/11, 16, 17 u. 20). — Eine Verlagsangelegenheit.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 9. Die Contracte der Musiker. Von Thadewald. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 7. Ueber den gegenwärtigen Zustand der katholischen Kirchenmusik in Süddeutschland. — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Le Guide musical* No. 7. Correspondenzen, Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der Oper „Timbre d'argent", Musik von C. Saint-Saëns, im Monnaie-Theater zu Brüssel), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Stephen Heller et Berlioz. (Uebersetzung aus der „N. Fr. Pr.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 12. Besprechung über „Les instruments à archet" v. Antoine Vidal. — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführung der vieractigen Oper „Etienne Marcel" v. C. Saint-Saëns im Grand Théâtre zu Lyon), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 13. Les symphonistes-virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. III. Haydn. Von Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 9. G. Verdi. Nach dem Französischen des Mr. A. Pougin. — Recensionen (Novasendung von Rob. Forberg, sowie Compositionen v. W. A. Puchtler [Op. 22] u. F. Liszt [Fisdur-Impromptu]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 10. Ueber die Musik der Hebräer. Von B. M. Kapri. — Ueber den Gesangunterricht in der Volksschule. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 7. Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführung der vieractigen Oper „Etienne Marcel" v. C. Saint-Saëns im Grand Théâtre zu Lyon), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Tonkunst* No. 6. Die 32. Sitzung am 18. Jan. 1879 des Abgeordnetenhauses. Etat des Cultusministeriums. — Ad. Jensen. †. Von Freiherr v. Seckendorff. — Wer ist wirklicher Künstler und Virtuose? — „Der kleine Herzog" von Ch. Lecocq. — Ein Brief von Böhner. — Verschiedene Mittheilungen, Betrachtungen und Aeusserungen.

— — No. 7. Den Verband deutscher Tonkünstlervereine und sein Verhältniss zur „Tonkunst" Betreffendes. — Compositionen. — Neueste Ausgabe von Mozart's Requiem. — Brief v. G. Pressel. — Verschiedene Mittheilungen, Betrachtungen und Aeusserungen.

* * *

*L'Artiste* No. 205. Bericht über die erste Aufführung der Oper „Timbre d'argent" v. C. Saint-Saëns im Monnaie-Theater zu Brüssel. — In der Beilage zu derselben Nummer: „Harold en Italie", Auszug aus den Memoiren Berlioz'.

— — No. 206. Le Rheingold à Cologne. Von Réal. — Beilage zu derselben Nummer: Hector Berlioz. L'homme et l'écrivain La damnation de Faust. Von Leon Degeorge.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Allgemeine deutsche Musikverein wird seine diesjährige Tonkünstlerversammlung aller Wahrscheinlichkeit nach vom 5.—8. Juni in Wiesbaden abhalten. Zeit und Ort sind jedenfalls gut gewählt.

* Aus Anlass des für 1880 projectirten grossen Musikfestes in Cincinnati ist auf Anregung des Festleiters Hrn. Th. Thomas ein Preis von 1000 Dollars für ein Chorwerk mit Orchester ausgeschrieben, welchen aber nur ein Eingeborener der Vereinigten Staaten erringen kann. Von der Concurrenz sind nämlich die Componisten anderer Länder ausgeschlossen, damit der Preis hübsch daheim bleibt.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig bringt in seinem nächsten, am 14. März in der Thomaskirche stattfindenden Concert in der Hauptsache das Cmoll-Requiem von Cherubini und den 13. Psalm von Liszt zur Aufführung.

* Die den socialen Interessen der Musiker auf das Energischste dienende „Deutsche Musiker-Zeitung" stellt in ihrer letzten No. den Contract, mit welchem die k. Badecommission zu Reichenhall ihre Musiker an sich schmiedet, an den öffentlichen Pranger. Das Unglaubliche ist dabei, dass sich immer noch genug gedankenlose Musiker finden, die dergleichen einseitige Verpflichtungen unterschreiben.

* Leipzig wird infolge der sich seit einigen Jahren erschreckend oft wiederholenden Theaterskandale bald zu einer traurigen Berühmtheit nach dieser Richtung hin gelangen. Das letzte derartige Attentat auf Anstand und Sitte wurde gelegentlich der letzten „Nathan"-Aufführung, beim Auftreten des Dir. Dr. Förster (Nathan) verübt. Diesmal landen sich, da sogar die Packträger trotz der schlechten Zeit die Mitwirkung an diesem Jungenstreich zurückgewiesen hatten, die sauberen vorgeblichen Theaterfreunde in eigener Person ein, um auf schrillen Pfeifen ihrer Missstimmung über die Direction Förster Ausdruck zu geben. Dr. Förster wartete ruhig den Sturm ab, der sich dank der anständigen Majorität des Publicums und dem energischen Einschreiten der Polizei bald legte. Die von Nathan im Verlaufe des Stückes mit Nachdruck gesprochenen Worte „das Gemeine nur verkennt man selten" entzündete ein stürmisches Echo. Möchte Leipzigs Bühne endlich von ähnlichen Pöbelhaftigkeiten, wie der oben mitgetheilten, verschont bleiben.

* Die Realisirung des Projectes der Leipziger Theaterdirection, den „Ring des Nibelungen" mit vollständig eigenen Kräften — auch die Mitwirkung des Leipziger Orchesters ist nach uns gewordener Mittheilung jetzt gesichert — in Berlin aufzuführen, hängt jetzt nur noch von der Zustimmung des Rathes der Stadt

## Verlag von Julius Hainauer, k. Hofmusikhandlung in Breslau.

# Adolf Jensen's
## neueste Compositionen.

[177.]

Op. 43. **Idyllen.** 8 Clavierstücke zu 2 und zu 4 Händen. Die Ausgabe zu 2 Händen in einzelnen Nummern *M.* 10,50. Die Ausgabe zu 4 Händen in einzelnen Nummern *M.* 14,50.

Op. 45. **Hochzeitsmusik.** Ausgabe zu 4 Händen in 4 einzelnen Nummern und cmplt. — Ausgabe zu 2 Händen in 4 einzelnen Nummern und cmplt. — Ausgabe für Piano und Violine. zu 7 *M.*, 5 *M.*, 6 *M.*

Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden.** Für Piano zu 2 Händen. Heft 1. 2 (5,50) cmplt. 5 *M.*

Op. 47. **Wald-Idyll.** Scherzo für Piano zu 2 Hdn. *M.* 2,75.

Op. 49. **Sieben Lieder von Robert Burns** für eine Singstimme mit Pianoforte. Cmplt. (3,75) in 7 einzelnen Nummern à *M.* 0,75, 1,00, 1,25.

Op. 50. **Sieben Lieder von Thomas Moore** für eine Singstimme mit Piano. Cmplt. (4,50). In 7 einzelnen Nummern à *M.* 1,00, 1,25.

Op. 51. **Vier Balladen von Allan Cunningham** für eine Singstimme mit Pianoforte. Cplt. 5 *M.* In 4 einzelnen Nummern *M.* 1,50, 1,75.

Op. 52. **Sechs Gesänge von Walter Scott** für eine Singstimme mit P. Cplt. 5,50. In 6 einzelnen Nummern à *M.* 1,00, 1,25, 1,50.

Op. 53. **Sechs Gesänge von Tennyson und Hemans** für eine Singst. m. P. Cplt. 5,50. In 6 einzelnen Nummern à *M.* 1,00, 1,25, 1,75.

Op. 54. **Donald Caird ist wieder da!** Gedicht von Scott, für Tenor oder Bariton solo, Männerchor u. Orchester oder Pianoforte. Partitur 3,50. Orch.-Stimm. 6,00. Solostimmen 0,25. Chorstimmen 1,00. (Clavierauszug 2,50.

Op. 58. **Vier Gesänge für eine mittlere Stimme** u. P. In 4 einzelnen Nummern à *M.* 1,50, 2,00, 2,50, 3,00.

Op. 59. **Abendmusik** für Pianoforte zu 4 Händen. *M.* 5,00.

Op. 60. **Lebensbilder** für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I. *M.* 4,50. Heft II. *M.* 5,00

Op. 61. **Sechs Lieder für eine tiefe Stimme** und Piano. Cplt. *M.* 5,00.

Op. 62. **Silhouetten.** 6 Clavierstücke zu 4 Händen. Heft I. *M.* 3,50. Heft II. *M.* 4,50.

---

[178.] In meinem Verlage erschien:

# Ständchen
nach einer südslavischen Volksweise
**für Männerstimmen**
mit Orchester- oder Clavierbegleitung
bearbeitet von

## Rudolf Weinwurm.

Orchesterpartitur n. *Mk* 2,40. Clavierauszug *Mk* 1,50.
Chorstimmen (à 25 *ʃ*.) *Mk* 1. —. Orchesterstimmen *Mk* 3,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

---

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[179.]

**Bussler, Ludwig, Elementar-Melodik** zur Weckung und Förderung des musikalischen Talentes und Vorstellungsvermögens. Sechsunddreissig Aufgaben in rein anschaulicher Darstellung. 8°. n. M. 1. 80.

**Lobe, Professor J. C., Lehrbuch der musikalischen Composition.** Zweiter Band. Die Lehre von der Instrumentation. 3. Auflage. gr. 8°. M. 10.

---

[180.] In unserem Verlage erschien soeben:

# J. LEYBACH.

**Estramature.** Danse espagnole. Caprice, Op. 208, pour Piano. Pr. *Mk* 1,80.

**La harpe éolienne.** Nocturne pour Piano. Op. 210. Pr. *Mk* 2,00.

BERLIN. **Ed. Bote & G. Bock,** kgl. Hofmusikhandlung. Leipzigerstr. 37 u. Unter den Linden 3.

---

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[181.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

[182.] In meinem Verlage erschien:

# Uebungsstücke, Sonatinen und Studien
## für die Violine
mit einer zweiten Violine ad libitum
von

## Georg Wichtl.

Op. 113. **50 leichte und fortschreitende Uebungsstücke** (erste Lage) für den Anfangsunterricht. 2 Hefte à 2 *Mk*

Op. 114. **25 Sonatinen** (erste und dritte Lage), zunächst als Uebungsstücke für den etwas vorgeschrittenen Spieler. 2 Hefte à 2 *Mk*

Op. 115. **26 Studien** zur Förderung der Technik, zur Bildung des Geschmacks und zur Veredelung des Vortrages. 3 Hefte à 2 *Mk* 50 *ʃ*.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

---

[183.] Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

# Brautlieder
## für eine Singstimme mit Pianoforte,
gedichtet und componirt
von

## Peter Cornelius.

Nachgelassenes Werk.
**Pr. 3 M.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 14. März 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 12.

Inhalt: Kritik: Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen Richard Wagner's. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

*des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Kritik.

**Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen Richard Wagner's.** Leipzig, Edwin Schloemp.

Die berüchtigten Potpourris aus „beliebten" Opern u. dgl. finden ihr litterarisches Analogon in den verschiedenen „Anthologien", „Lichtstrahlen" und solcher Titel mehr aus den „Gesammelten Werken" irgend eines bedeutenden Schriftstellers, und beide Gattungen solcher Sammelsurien überschwemmen — Gott sei es geklagt! — jahraus, jahrein den litterarischen Markt. Es ist wahr, beide Sorten Freibeuterei befördern die Popularität des also präparirten Schriftstellers, Dichters oder Componisten, mit ihr leider aber auch zugleich die Oberflächlichkeit, denn im Allgemeinen hält sich der Besitzer solcher Auszüge schon der Mühe überhoben, von dem vollständigen Werke Kenntniss zu nehmen, und glaubt schon Alles zu wissen, wo ihm nur aus ihrem Zusammenhange gerissene Bruchstücke geboten werden. Diese Extract-Fabrikation aus reichem geistigen Schaffen, dieses Rupfen einzelner Blumen aus dem vollen Kranze künstlerischer Gaben ist die Todfeindin alles gründlichen Wissens, und ewig wahr bleibt das Wort eines grossen spanischen Dichters, das er wohl einem anderen Treiben entgegensetzte, welches aber auch auf den geschilderten Fall vollkommen passt, das Wort Calderon's:

Wie sie der Verfasser schrieb,
Nicht wie sie der Diebstahl druckte,
Dessen Müh ist, dass er richte
Andrer Mühe stets zu Grunde!

Dies im Allgemeinen über „Anthologien" und derlei; weniger zu perhorresciren, aber darum nicht minder schädlich in Bezug auf Gründlichkeit wirkend sind die bestimmten Zwecken dienenden Auszüge aus umfangreicheren Schriften. Ein solcher Auszug liegt uns vor; der ungenannte Herausgeber desselben erklärt in einem längeren Vorworte, mit seiner Arbeit einem doppelten Zwecke dienen zu wollen: erstens „den Freunden des Meisters die altgewohnten und vertrauten Stellen in einer übersichtlichen Folge vor Augen zu führen" — und zweitens, „nicht







am wenigsten“ soll die Sammlung „einen Beitrag zur Ausbreitung des Verständnisses Wagner's bei der grossen Masse Derer abgeben, die ihm bisher fremd und gleichgiltig gegenüberstanden. Sie soll dazu helfen, dasjenige Vorurtheil einmal aus der Welt zu schaffen, das Wagner bisher mehr vielleicht als alle anderen im Wege gestanden hat und doch, wie uns dünkt, das am allerwenigsten begründete ist, das Vorurtheil der ‚Verachtung der Classiker‘“. Das Buch soll ferner „das von Recensenten und Kritikern geflissentlich verbreitete Dunkel aufhellen und dann vielleicht auch zu einer näheren Kenntnissnahme der Wagner'schen Schriften selbst anregen“ u. s. w. So sehr wir auch dies letzte Ziel billigen und besten Erfolg aufrichtig wünschen, ebenso überflüssig erscheint das Buch im Lichte des „ersten Zweckes“. Vollends inopportun erscheint aber die versuchte Reinwaschung Wagner's von dem Vorwurfe der „Verachtung der Classiker“. — Wer so hoch steht, wie Richard Wagner, bedarf einer solchen Operation nicht, hat es nicht nöthig, für seine Worte erst nachträgliche Entschuldigungen vorzubringen, ganz abgesehen davon, dass es dem genauen Kenner Wagner'scher Schriften ein Leichtes wäre, einen zehnfach stärkeren Band zum eventuellen Beweise des Gegentheiles zu compiliren. — Wir gestehen Niemandem das Recht zu, auf solche Art sich zum Vertheidiger Wagner's aufzuwerfen, denn mehr als bei einem Anderen darf bei Wagner das Wort angewendet werden: Quod licet Jovi, non licet bovi. — Wir haben Wagner zu nehmen, wie er ist und sich gibt, nicht aber in falscher Beleuchtung, sei diese nun in welcher Absicht sie wolle inscenirt. Wer so Grosses geleistet wie Wagner, hat ein Recht darauf, dass man seine Meinung so kennen lerne, wir er sie gemeint, als er sie niederschrieb, ganz und voll, dass man sie als Kundgebung eines Genius achte, auch wenn man damit nicht ganz einverstanden sein kann, die ursprüngliche Herbheit ist noch immer werthvoller, als die alle Ecken sorgsam abglättende Ausschrotung zum Zwecke der Zerstreuung eines angeblichen Vorurtheils.

Wir hielten es für unsere Pflicht, einmal offen unsere Meinung auszusprechen über diese Art des Wagner-Cultus, wie sie sich leider auch noch in anderen Schriften ähnlicher Tendenz bemerkbar macht, die zwar nicht auf Heuchelei basirt, aber ihr doch zum Verwechseln ähnlich sieht und der erhabenen Sache des grossen Meisters mehr schadet, als alles „geflissentlich verbreitete Dunkel“ unfähiger Kritiker und Recensenten. — Wem es ernstlich darum zu thun ist, den echten Wagner als Schriftsteller kennen zu lernen, der gehe an die Quelle und vertiefe sich in das Studium seiner gesammelten Schriften, und der hohe intellectuelle Genuss, den diese — wenn auch nicht ohne alle Mühe — gewähren, ist ohne Frage höher anzuschlagen, als das Hinabschlürfen eines Decoctes, der, aus an verschiedenen Orten zusammengelesenen Blättern bereitet, von der Sache selbst keine richtige Vorstellung zu geben vermag und nur die Gedankenträgheit befördert.

Wenn wir der hier vorliegenden Publication dennoch zahlreiche Verbreitung wünschen, so geschieht dies — nebst dem Vorangeführten — nur darum, weil der Ertrag derselben zum Besten des Bayreuther Fonds bestimmt ist. Die elegante Ausstattung wird das Ihrige gewiss dazu beitragen.

Joseph Engel.

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Unsere heutige Berichterstattung müsste eigentlich in die vorvor. Woche, auf das letzte Concert der Walther'schen Capelle, zurückgreifen. Doch da wir demselben anzuwohnen verhindert waren, müssen wir uns auf die Bemerkung beschränken, dass das Programm eine recht interessante neuzeitliche Physiognomie trug, wie ja Hr. Walther stets bestrebt ist, das zu ihm kommende Publicum mit neueren und neuesten, vielfach hier noch unbekannten Werken bekannt zu machen. Begrenzt wurde obenbezeichneter Zeitraum durch zwei Kammermusikaufführungen im Riedel'schen Verein, bez. deren wir im Interesse zweier jungen Künstlerinnen aus der Reserve, die wir diesen, einen Privatcharakter tragenden Veranstaltungen des gen. Vereins gegenüber sonst beobachten, heraustreten. Frl. Caroline Röntgen, ein Glied der durchweg musikalischen Familie unseres als Lehrer wie Quartett- und Orchesterspieler gleich ausgezeichneten Concertmeisters Röntgen, und Frl. Margarethe Herr aus Dresden sind aber wirklich pianistische Talente, die hier nicht übergangen werden dürfen. Erstere hörten wir im Clavierpart des Schumann'schen Quintettes und haben, so weit wir dies bei dieser Gelegenheit beobachten konnten, in derselben eine Pianistin mit vortrefflich gebildeter Technik und frischem musikalischen Temperament, dessen jugendlicher Ungestüm dem ganzen Ensemble ein ungemein frisches Gepräge gab, kennen gelernt, die ihrer Lehrerin, der eigenen Mutter, alle Ehre macht. Ganz ausnehmend hat uns das Clavierspiel des Frl. Herr gefallen. Die Ausführung der Beethoven'schen Variationen Op. 35, einiger Nummern aus den „Kreisleriana“ von Schumann, des Presto Op. 5 von Mendelssohn, des A dur-Nocturne von Field und einer Brassin'schen Clavierübertragung des „Waldwebens“ aus „Siegfried“ von Wagner bezeugte durchweg meisterliche Beherrschung des Materials und feinsinnigste Auffassung, widerspiegelte, mit einem Worte gesagt, eine künstlerisch-reife Mädchenseele.

Die vorige Woche brachte uns das 9. Euterpe- und das 19. Gewandhausconcert. Die Direction beider Concerte lag infolge der Erkrankung der HH. Treiber und Reinecke in den Händen des Universitätsmusikdirectors Hrn. Dr. Langer. Bez. des Gewandhausconcertes wurde diese Stellvertretung auffällig, da früher in ähnlichen Fällen der Capellmeister des Theaters substituirte. Dieses Mal nun gerade, wo die 9. Symphonie von Beethoven mit auf dem Programme stand, und das Theater in Hrn. Sucher einen wirklich genialen Dirigenten besitzt, hätten wir gewünscht, dass die alte Regel beibehalten worden wäre: des gen. Werkes wegen, dessen Ausführung unter Sucher's Leitung gewiss endlich einmal den ihr zukommenden grösseren Zug erhalten hätte, Hrn. Reinecke's wegen, damit nicht gemuthmaasst werden konnte, dass derselbe in der Befürchtung, bei einer Vergleichung der Ausführungen der Neunten unter seiner und Sucher's Leitung den Kürzeren zu ziehen, selbst für einen weniger revolutionären Remplaçanten, als in Sucher zu erwarten stand, besorgt gewesen sei. Schwer dürfte es wohl immerhin auch dem gewiegtesten Dirigenten werden, in die hier eingefleischten Tempi und Auffassungsnuancen wesentliche Aenderungen zu bringen, auch wenn er sich, im Gegensatz zu einem Vorkommniss in der letzten Gewandhausprobe, bei selbständigem Vorgehen nicht an die Berufung des Einen der HH. Concertmeister auf die durch Jahre geheiligte Gangart an dieser Stätte kehren wollte. Die neueste Aufführung von Beethoven's letzter Symphonie nun selbst anlangend, so hat sich Hr. Dr. Langer mit Ehren aus der Affaire gezogen, denn abgesehen von einigen kleinen Schwankungen und dem etwas hastigen Tempo des 3. Satzes ging das Werk im orchestralen und chorischen Theil nicht viel anders von Statten, als wir es unter der glatten Hand Reinecke's allgemach gewohnt worden sind. Dafür, dass das Soloquartett durch die Vertreterin des Sopranpartes, des Frl. Elisabeth Scharwenka aus Berlin, in eine höchst ungünstige Beleuchtung gesetzt wurde, müssen diejenigen, welche diese in jeder Beziehung unfertige Dame zur Mitwirkung herangezogen, verantwortlich gemacht werden, bei ihnen haben sich auch die anderen drei Solosänger, Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin und Hr. Carl Mayer aus Cassel, deren Künstlerschaft wir schon bei früherer Gelegenheit nach Verdienst würdigten, sowie der Tenorist Hr. O. Brühl aus Leipzig, welcher ein sympathisches, wohlgepflegtes Organ und gut musikalischen Sinn erkennen liess, zu bedanken. — Der erste Theil des ber. Concertes war mit

„Erlkönigs Tochter" von Gade ausgefüllt, die Soli wurden in diesem Werke von den schon Genannten, natürlich mit Ausnahme des Hrn. Brühl, ausgeführt, von Frl. Hohenschild und Hrn. Mayer in trefflichster, von Frl. Scharwenka in der schon oben bezeichneten Weise. Der mittlere Theil des Werkes litt in der Wirkung ganz wesentlich durch verschleppte Tempi, im Uebrigen konnte man mit der Wiedergabe zufrieden sein. — Leichteren Stand hatte Hr. Dr. Langer im 9. Euterpeconcert. Hier handelte es sich nur um Direction der 1. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, der sehr geschickt gemachten und bei allen kanonischen Fesseln fliessend und natürlich klingenden 1. Serenade von Jadassohn, der Gmoll-Symphonie von Mozart und des Cmoll-Clavierconcertes von Raff. In den reinen Orchesterwerken war das Orchester bei guter Stimmung und spielte mit glücklichem Gelingen, in der Begleitung des Raff'schen Concertes klappte es dagegen nicht überall nach Wunsch. Den Glanz verlieh dem Abend Frau Pauline **Fichtner-Erdmannsdörfer** aus Sondershausen. Nicht blos den Clavierpart in Raff's festlichem, im letzten Satz sich vielleicht nicht immer auf der Höhe der Situation haltendem Concert, auch in den weiteren Solostücken von Erdmannsdörfer („Im Volkston", einem anmuthenden, nur von der Bezeichnung nicht recht gedeckten Stück), Chopin (Bmoll Mazurka und Etude in Fdur) und Franz Liszt (Transscription eines Franz Schubert'schen Liedes, diese als stürmisch verlangte Zugabe) waltete dieselbe als souveraine Herrscherin ihres Instrumentes, als eine der ausgewähltesten Priesterinnen der Kunst. Mit diesen Worten ist wohl genug gesagt, wir haben einer Meisterin wie Frau Fichtner-Erdmannsdörfer gegenüber eben nicht nöthig, in Details uns zu verlieren. Möchte sie uns bald wieder mit ihrem wundervollen Spiel entzücken!

Am 8. d. Mts. ist nun auch unsere Stadt Zeuge der Triumphe des kleinen Geigenkünstlers **Dengremont** gewesen. Derselbe producirte sich in einem im Neuen Stadttheater zu diesem Zweck veranstalteten Concert und spielte das Mendelssohn'sche Concert, Vieuxtemps' Fantaisie-Caprice und Léonard's „Souvenir de Haydn". Ganz gewiss ist der zwölfjährige Dengremont eine aussergewöhnliche Erscheinung, nur sollte man denselben durch Reisen nicht gar zu sehr abstrapaziren. Seine Cantilene hat bereits etwas Nervöses, das sich schon durch das unmässige Vibriren des Tons kundgibt. Der Mittelsatz des Mendelssohn'schen Concertes wurde uns aber nicht blos hierdurch, sondern auch noch durch ein unschönes Ziehen aus einem Ton in den anderen, namentlich bei absteigender Tonfolge, das sehr heulerisch klang, verleidet. Der Ton des Kleinen an sich ist noch nicht schlackenfrei, in manchen Stricharten, besonders beim Spiccato, klingt es, als könne der Bogen durch das Colophonium gar nicht recht durchkommen. Doch dieser harzige Beigeschmack wird sich verlieren, und der Ton wird sich dann durch seine besondere Intensität, die jetzt nur nicht zur rechten Wirkung zu kommen vermag, auszeichnen. Grössere Erwartungen hatten wir uns nach den verschiedenen enthusiastischen Berichten, die uns zu Gesicht kamen, auch von dem Staccato des kleinen Künstlers gemacht, von dem er wenigstens an dem ber. Abend die Beweisführung schuldig blieb, vornehmlich weiss er mit demselben beim Herunterstrich nichts Exactes hinzustellen, der bekannte bez. Gang im Finale des Mendelssohn'schen Concertes spielte er sogar ganz ungebunden. Von diesen Mängeln abgesehen, ist das Spiel des Kleinen bewundernswürdig, mehr des sich in demselben überall deutlich zeigenden Empfindungslebens wegen, als infolge der ungewöhnlichen Fertigkeit und Sicherheit im Technischen, worin ja manche anderen, mittlerweile verschollenen Wunderkinder Aehnliches geleistet haben. Dieser Umstand aber gerade garantirt — gewissenhafte fortgesetzte Pflege an Körper und Geist angenommen — dem Knaben Dengremont eine erspriessliche künstlerische Zukunft. Neben Maurice Dengremont, auf den sich das Hauptinteresse des vollen Hauses lenkte, wirkten noch die Opernmitglieder Frls. v. **Axelson**, **Stürmer**, **Schreiber**, **Löwy** und **Obrist** und Hr. **Pielke** (dieser in der höchst unpassend gewählten Arie „Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn), sowie als Gast der Pianist Hr. Bertrand Roth aus Plauen mit. Letzterer spielte correct und anmuthend Märsche von Schubert-Liszt und das Cismoll-Scherzo von Chopin, ohne den Effect zu machen, den man geschäftig aus anderen Orten gemeldet hatte. Bez. der mitwirkenden hies. Künstler hätten wir von Frl. Schreiber an Stelle der Arie lieber Lieder und statt des Hrn. Pielke gern Einen von dessen HH. Collegen Lederer, Schelper oder Ress in Liedervorträgen gehört, weil wir diese verdienten Künstler noch gar nicht von dieser Seite kennen. Die Wahl der vorgeführten Compositionen der Capellmeister Mühldorfer und Nessler war wohl mehr aus localen als zwingenden künstlerischen Gründen erfolgt.

**Leipzig.** Sonntag den 2. März fand in der Universitätskirche zu St. Pauli eine recht gelungene musikalische Aufführung statt. Veranstalter derselben war Bernhard **Pfannstiehl**, ein früherer Zögling der hiesigen Blindenanstalt, gegenwärtig Privatschüler des Hrn. **Klesse**. Wie durch die Tagesblätter bekannt gegeben war, handelte es sich darum, dem etwa 17jährigen jungen Mann eine Unterstützung zuzuwenden, deren derselbe zur Fortsetzung seiner Studien dringend bedarf. Erfreulicher Weise ist nicht nur der gute Zweck vollkommen erreicht worden, sondern es hat sich auch herausgestellt, dass der Beneficiant ein höchst beachtenswerthes Talent ist, von dem man noch recht Tüchtiges erwarten darf. Schon jetzt, nach kaum 1½jährigen Studien, die noch dazu meist auf einem Pedalpiano betrieben werden mussten, spielt P. Stücke wie die Fdur-Toccata von Bach, die Bdur-Sonate von Mendelssohn, die Fugen von Schumann etc. mit einer ganz erstaunlichen Virtuosität, sodass ihm für die Zukunft kaum mehr zu thun übrig bleibt, als das bereits Gelernte gehörig zu befestigen und sein Repertoire zu erweitern, was ihm unter der Leitung des Hrn. Klesse gewiss nicht schwer werden wird. Hr. Klesse unterstützte seinen Schüler durch div. Chorgesänge, ausgeführt von der seiner Leitung unterstehenden Chorclasse des k. Conservatoriums; ausserdem spielte Hr. **Pestel** aus Moskau, gleichfalls ein früherer Zögling des Conservatoriums, einige Violinpiecen, darunter die Beethoven'sche Romanze in Fdur. Die gebotenen Vorträge zeigten sich ohne Ausnahme so werthvoll, dass das Publicum seine dem Unternehmen des Bernhard Pfannstiehl zugewendete Theilnahme sicher nicht bereut haben wird.

**Frankfurt a. M.,** Januar u. Februar. Die Ereignisse, welche sich in den letzten Wochen an unserem Stadttheater abgespielt haben, sind den Lesern des „Musikal. Wochenbl." bereits bekannt. Während sich die maassgebende Localkritik in richtiger Würdigung der Verhältnisse fast ausnahmslos still verhält, um dem Aufsichtsrath zu Reorganisationen Zeit zu lassen, wird auf bekannten Wiesen weidlich geweidet, was natürlich nicht wenig zur Verwirrung der Gemüther beiträgt. Als letztes Wort in dieser Angelegenheit sei hier die Thatsache festgestellt: Der gesammte Aufsichtsrath, die Mehrzahl der Actionäre, das ganze Publicum und die gesammte Frankfurter Tagespresse kam der neuen Aera Devrient-Frank mit vollstem Vertrauen und höchsten Beifallsbezeugungen entgegen. Bald aber war die Enttäuschung eine allgemeine. Dieselbe Tagespresse, welche der neuen Aera zugejubelt, gestand einstimmig — ohne Ausnahme —, dass man sich geirrt habe. Derselbe Aufsichtsrath, der die grössten Hoffnungen auf die neue Leitung gesetzt hatte, sah sich nach fünf Monaten genöthigt, in einer statutengemäss einberufenen Generalversammlung die Absetzung des Intendanten zu verlangen, die denn auch mit der seltenen Majorität von fast vier Fünfteln beschlossen wurde. Diesen Beschluss erklärte Hr. Capellmeister Frank öffentlich für „unwürdig", reichte seinen Abschied ein und erhielt ihn umgehend. —

Die Concertsaison verläuft in glänzender Weise. Obenan steht das Wagner-Concert am 6. Febr. unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors Julius **Kniese**, der damit wiederum ein seltenes Meisterstück der Directionskunst lieferte. Mit drei Proben vier grosse Abschnitte aus dem „Nibelungen-Ring" in einer kaum zu übertreffenden, genialen Weise vorzuführen, dazu gehört eben ein Dirigent allerersten Ranges. Die begeisterte Anerkennung war an diesem Abend ganz allgemein, Frau **Wilt** und Hr. **Schelper** aus Leipzig trugen ausserdem auch Alles dazu bei, den einzelnen Theilen des Wunderwerkes vollste Geltung zu verschaffen. — Die Museumsconcerte (Director **Müller**) nehmen ihren regelrechten, gediegenen Verlauf. Novitäten: „Römischer Carneval" von **Berlioz** (zum allerersten Male ein Werk des göttlichen Meisters in diesem Concertinstitut!), Clavierconcert von Anton **Urspruch**, Männerchöre von **Goetz** und **Rietz**, Ouverture mit Schlusschor, componirt zum fünfzigjährigen Jubiläum des Männergesangvereins „Liederkranz" von dessen Dirigenten Hrn. **Gellert**. Der Verein, welcher die Chorvorträge ausführte, gehört zu den wenigen vorzüglichen und hat sich durch die „Mozart-Stiftung" ein besonderes Verdienst um die Tonkunst erworben. Eine besonders interessante Novität bot noch das letzte Concert in der Vorführung der Symphonie von Hermann **Goetz**. Die übrigen Orchestervorträge bestanden in Symphonien von Schumann (Dmoll), Mozart (Ddur), Mendelssohn (Adur), Beethoven (Pastorale); „Hebriden"- und „Coriolan"-Ouverturen. Solisten: Frau Clara Schumann, Sarasate, Anton Urspruch, Bassist Behrens aus Braunschweig, Concertmeister Hugo Heermann, unser trefflicher Quartettgeiger, Frl. Meysenheym aus München, Frl. Hahn, Schülerin von Stockhausen, und Hr. Hohlfeld, Concertmeister aus Darmstadt,

ein tüchtiger Geiger, Schüler Lauterbach's. — Im Rühl'schen Verein (Director Kniese) Aufführung des „Elias“. Solisten: Frl. Epstein von hier und Frl. Riegler aus Hannover und die ganz besonders gut gelaunten und „gestimmten“ HH. Dr. Gunz und Gura. — Im Caecilien-Verein (Director Müller) Aufführung der „Schöpfung“. Solisten: Frl. Fillunger, Hr. von Zur-Mühlen und zwei Dilettanten, von denen der Eine, Hr. Polliz, einen so riesigen Stimmumfang hat (das tiefe D bei leicht ansprechender normaler Höhe), dass man allgemein bedauert, die Gottesgabe nur nebensächlich verwerthet zu sehen. Allen genannten Concertinstituten und Gesangvereinen, wie auch den Kammermusikabenden können wir nur vollste Hochachtung entgegenbringen. Sie leisten qualitativ durchweg sehr Gutes und quantitativ Ueberreiches. Dazu kommen noch die vollen „Concertreisenden“ Patti, Essipoff etc. mit all ihren Trabanten, — es würde die Grenzen des uns zu Gebote stehenden Raumes überschreiten, wollten wir uns auch nur annähernd mit jeder solistischen Leistung befassen. Jedenfalls geht Frankfurt als Musikstadt einer grossen Zukunft entgegen; mag es mit der Oper noch immerhin drei Jahre sein Bewenden haben. Mittel, Einsicht und gute Absicht sind schon jetzt vorhanden. A.

**Jena,** Januar.*) Interessant wie der Schluss der sommerlichen Saison: ein in der schönen Stadtkirche abgehaltenes geistliches Concert des Akademischen Gesangvereins „Paulus“, gestaltete sich die Eröffnung der winterlichen. Damals war es Franz Liszt's Gegenwart und Mitwirkung, welche die Gemüther lebhaft erregte. Er dirigirte seinen Psalm 18 („Die Himmel erzählen“) für Männerchor mit Blechinstrumenten und Orgel, die tüchtige Sängerschaar zu feurigem Schwunge begeisternd; er begleitete am Clavier — es klang bezaubernd in der Kirche — seine „Jeanne d'Arc“ (Text von Dumas) für Altsolo, um dessen Wiedergabe sich Frl. Anna Lankow aus Bonn sehr verdient machte; er spielte auf dem Pianoforte die Harfenpartie in seinem Psalm 17 („An den Wassern zu Babylon“), worin Frl. Breidenstein das Sopransolo, die Damen der Singakademie den Frauenchor angemessen durchführten. Dann gab es noch von Liszt die zweite Violoncell-Elegie, die nebst der von W. Stade eingerichteten Ddur-Sarabande von Bach dem geschmackvollen Hrn. De Munck anheimfiel, während Hr. Kömpel Bach's Ciaconne für Solovioline solid und durchgeistigt vortrug. Die „Pauliner“ sangen einen Hymnus („Sanctum numen ades rite precantibus! Salvum fac dominum, Vinariae [nicht Vimariae!!!] ducem, per quinquennia quinque clementem patriae patrem!“) von ihrem Dirigenten Prof. Ernst Naumann, Schubert's Op. 154 „Herr unser Gott“ und im Verein mit der Singakademie zwei durch Reinlichkeit und Wohllaut erfreuende geistliche Gesänge für gemischten Chor von Weitzmann („Wenn ich ihn nur habe“ und „Sei du mein Schutz“). Hr. v. Milde spendete Frank's „Sei nur still“ und zwei Nummern aus Lassen's „Palmblättern“, in Letzteren unterstützt durch Frl. Breidenstein und Hrn. Thiene. Die von Prof. Naumann geleitete Aufführung war ebenso wohlgelungen als reichhaltig.

Das Programm des ersten Rosenconcertes am 11. Nov. enthielt mancherlei historische Bezüge, nämlich zwei zur hundertjährigen Jubelfeier der Akademischen Concerte 1870 componirte Werke: eine Festcantate für Soli, gemischten Chor und Orchester von Ed. Lassen und die wunderhübsche Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn Op. 10 (Adur) von Ernst Naumann; ferner die am 18. Nov. 1838 gespielte Jubelouverture von Weber, endlich zur Erinnerung an das Akademische Concert am 2. Dec. 1863 den Festmarsch in Cdur von Lassen. Im Jahre 1838 nämlich bildete sich, nachdem der Aesthetiker Hofrath Hand die Leitung der Akademischen Concerte niedergelegt hatte, eine Concertcommission, bestehend aus vier Mitgliedern: Geh. Justizrath Guyet († 1861), Prof. Wolff († 1853), Geh. Kirchenrath Hoffmann († 1864) und Justizrath Dr. Gille; im Jahre 1863 feierten die beiden Letztgenannten ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum. Nun sind es vierzig Jahre, dass Hr. Justizrath Gille mit rührender Unermüdlichkeit, mit staunenswerthem Eifer seiner wahrlich nicht mühelosen Thätigkeit als Concertvorstand obgelegen. Wie vieles Schöne und Neue hat er hier zur Aufführung gebracht, was anderwärts noch vergeblich an die Thüren weit besser situirter Institute anklopfte; mit welchem Geschmack hat er die Programme zusammengestellt; und welche stattliche Reihe der ersten Virtuosen hat sein Freundesruf — denn Schätze gibts hier nicht zu sammeln — herbeigelockt! Wir haben, um nur wenige Namen anzuführen, Liszt, v. Bülow, Wilhelmj, haben Saint-Saëns und die Florentiner gehört und uns der mannigfaltigen Gaben der stets willkommenen Weimarer Gäste erfreut. Möge seine Thatkraft, die sich aufs Schönste mit dem musikalischen Feingefühl unseres Professor Naumann vermählt, noch lange sich in der Leitung der Concertangelegenheiten bewähren, dem Scherzworte der Studenten zum Trotz: „Beatus Gille, qui procul negotiis“. Eine grosse Zahl brieflicher und telegraphischer Gratulationen, Blumen, Lorbeerkränze, kostbare Angebinde und sonstige Aufmerksamkeiten haben dem rührigen Manne die vielseitigsten Sympathien zum Ausdruck gebracht. Da gab es eine Dankadresse vom Senat der Universität, Glückwunschschreiben des Vorstands des Allgemeinen deutschen Musikvereins, der deutschen Kaiserin, der Grossherzogin von Sachsen, des Herzogs von Altenburg, zum Theil begleitet von werthvollen Geschenken, ein herzliches Telegramm des Grossherzogs von Weimar aus Paris; ferner eine Morgenmusik der städtischen Capelle, ein Abendständchen des „Paulus“, festlichen Empfang in der Generalprobe, am Schluss des Concerts ein Hoch aus dem Munde des Prof. Naumann u. s. w. Von den vielfachen Reden bei dem Festessen, zu dem sich Freunde der Musik und des Jubilars nach der Aufführung im Hôtel zum Goldenen Bären zusammenfanden, will ich nur den geistvollen Toast des Geh. Kirchenrathes Hase erwähnen, der merkwürdiger Weise gerade in den Jahren 1838 und 1863 Prorector gewesen. — Ausser den vier obengenannten Werken spielte man Wagner's Kaiser-Marsch, der schwungvoller ging, als die Jubelouverture. Ferner das „Benedictus“ aus der Krönungsmesse von Liszt (Violinsolo: Hr. Kömpel). Von den Gesangsoli entzückten vor Allen drei Manuscriptlieder („Die Rose von Jericho“, „Abendglockenläuten“, „Schweigsamkeit“) von Lassen, aus der Taufe gehoben von Hrn. Kammersänger v. Milde. Es ist für mich jedesmal ein Festtag, wenn ich Hrn. v. Milde höre; sein Gesang ist der Ton gewordene Edelmuth. Vielen Applaus errang sich ebenfalls Hr. Borchers mit Tenorliedern („Wer machte dich so krank“ und „Alte Laute“ von Schumann, Gartenliedchen von Vierling), das prächtig vorgetragene dritte musste er wiederholen. Die Damen Horson und Först sangen das Briefduett aus „Figaro's Hochzeit“ und mit dem genannten Herrn den Kanon aus „Fidelio“.

Im zweiten und dritten Akademischen Concerte brachte man die menuettlose Symphonie in Ddur von Mozart, die vierte von Beethoven, die zweite Streichorchester-Serenade, Fdur Op. 63, von Volkmann, das reizende Scherzo aus der Gdur-Symphonie von F. Draeseke und zwei Märchen für Orchester (Manuscript, No. 3 und 4) von Ludwig Machts, unter Leitung des Componisten, von denen das Erstere das ansprechendere war. Hr. Scheidemantel, Baritonist aus Weimar, sang mit schönem Organ und ungenügendem Verständniss eine Arie des Tristan aus „Jessonda“, sowie Lieder von Curschmann (!) und Lassen („O trockne diese Thräne nicht“ und „Heimkehr“). Die Altistin Frl. Agnes Schöler, ebenfalls aus Weimar, obwohl in Schule und Vortrag den gewählten Aufgaben — Bruch's „Priesterin der Isis in Rom“ Op. 30 (eine öde und langweilige Musik) nebst Liedern von Liszt („Mignon“), Lessmann („Meine Mutter hats gewollt“) und Jensen („Morgens am Brunnen“) — nicht gewachsen, schien durch die in der Höhe und im Pianissimo recht wohlklingende Stimme dem Publicum zu gefallen; man liess sich die letzte Nummer dacapo singen. Hr. De Munck spielte ein Violoncellconcert (in Amoll) eigener Composition — viel Redensarten, theils zärtlicher, theils allgemein verbindlicher Natur, die, wenn sie so reizend vorgebracht werden, wie das der Componist versteht, ihre Wirkung auf die Hörer nicht verfehlen. Wie mir versichert wird, ist das Stück zehn Jahr alt, und ich glaube es gern, da das Hauptthema des ersten Satzes, das eine starke Aehnlichkeit aufweist mit dem Siegfried-Motiv, „den hehrsten Helden der Welt“, nach 1876 wegen der allzu offenkundigen Reminiscenz kaum beibehalten worden wäre. Ausserdem ein ebenfalls selbstcomponirtes Phantasiestück in Adur, das allbekannte Notturno von Chopin, und als Zugabe Schumann's Abendlied. Das Spiel des Virtuosen war so vollendet wie je. Ich komme schliesslich zu einer Solistin, der ich aus Herzensgrund ein aufrichtiges Lob spenden muss. Es ist dieselbe Künstlerin, gegen welche die Leipziger Kritik gelegentlich ihrer Mitwirkung im Patti-Concert nicht gerade freundlich verfahren ist: die niederländische Hofpianistin Frl. Anna Verhulst aus Amsterdam. Ich erkläre mir das erstens aus der gefährlichen Stellung neben der gefeierten Sängerin, dann aus einer gegenüber dem sehr kritischen Leipziger Publicum gewiss ganz gerechtfertigten Aufregung, endlich mag auch die Wahl der Piècen von Einfluss gewesen sein. Hätte Ihr Hr. Berichterstatter die Dame am 9. Dec. bei uns das Gmoll-Clavierconcert Op. 22 von Saint-Saëns spielen hören, er würde weder über starke Knochen, noch über Mangel an Verständniss geklagt haben, sondern freudig eingestimmt sein in die allgemeine Anerkennung der technisch und geistig prächtigen Lei-

*) Aufnahme durch ein Versehen verspätet. D. Red.

stung. (Fragt sich! D. Red.) Das Orchester begleitete sicher und discret. Chopin's As dur-Walzer befriedigte nicht in gleicher Weise wie die Variationen von Händel und die „Soirées de Vienne" von Schubert-Liszt. Ich würde mich freuen, die talentvolle, durch und durch musikalische Pianistin bald wieder zu hören. Dr. R. F.

**Turin**, 4. März. Vor einigen Tagen ging im hiesigen Teatro Regio Goldmark's „Regina di Saba" mit grossartigstem Erfolg in Scene. Trotzdem das italienische Publicum weit davon entfernt ist, diese durchaus originelle und grossartige Musik gleich auf den ersten Augenblick zu verstehen, riss die dramatische Wucht der Handlung und die berauschende Farbenpracht des Orchesters die Turiner zu durchaus ungewohnten Beifallsäusserungen hin. Der Componist wurde am ersten Abend 15 Mal, am zweiten fast 30 Mal bei offener Scene und nach Actschluss hervorgerufen und wurden ihm förmliche Ovationen dargebracht. Die Romanze Assad's und das Vorspiel zum zweiten Act wurden stürmisch dacapo verlangt. Um die Aufführung machten sich in erster Reihe Pedrotti als Capellmeister und Moreschi als Chormeister sehr verdient — sie leisteten (für italienische Verhältnisse wenigstens) das Unmögliche und brachten ein prächtiges Ensemble zu Stande. Goldmark selbst musste als Regisseur fungiren, da Niemand am Theater war, der ihm diese mühevolle Arbeit zu Dank gemacht hätte. Von den Solisten zeichneten sich namentlich aus Sgra. Eleonora Mecocci (welche eine prächtige Königin darstellte), dann Sgra Bruschi-Chiatti, eine ausgezeichnete Sulamith — vorzüglich in jeder Beziehung —, Sgr. Barbacini als Assad und Sparapani als König Salomon. Die überaus schwierigen Chöre, sowie das Orchester gingen vorzüglich. Für die fünf ersten Vorstellungen sind bereits alle Plätze vergriffen. Goldmark ist hier Gegenstand grösster Aufmerksamkeit und fortwährender Ovationen. M. R.

## Concertumschau.

**Leipzig.** Conc. im Theater am 7. März: Ouverture zum „Galgenmännchen" u. Vocalterzette (Frls Stürmer, Löwy u. Obrist) v. W. C. Mühldorfer, Vocalduette v. V. E. Nessler (Frls. v. Axelson u. Stürmer), Solovorträge des Frl. Schreiber (Arie a. „Hamlet" v. Thomas), des Violinisten M. Dengremont (Conc. v. Mendelssohn etc.) u. der HH. B. Roth a. Plauen (Clav.) u. Pielke (Ges.). — 3. Kammermusik (2. Cykl.) im Gewandhaus: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44) u. Beethoven (Op. 59), Clav.-Violinson. Op. 26 v. E. F. Richter. (Ausführende: HH A. Richter [Clav.], Schradieck u. Gen. [Streicher].) — Am 11. März im Gewandhaussaal Vortrag der fünf letzten grossen Claviersonaten Beethoven's von Hrn. v. Bülow. — 10. Euterpeconc. (Dr. Langer): 1. Symph. v. Gade, Ouverture „Sturm und Drang" v. O. Bolck, Solovorträge des Frl. Stürmer (Ges., u. A. „Wonneverkündigung" v. Sucher u. „Nelken" v. Dessoff) u. des Hrn Petri aus Sondershausen (Viol., Conc. v. Beethoven etc.). — Conc. des Riedel'schen Ver. am 14. März: Requiem f. gem. Chor v. Cherubini. Psalm 13 f. Tenorsolo (Hr. Ferenczy a. Weimar), Chor u. Orch. v. Liszt, Orgelvorträge des Hrn. Dr. Rust (Phant. Op. 1, No. 1, v. Piutti u. Phantasiestück v. W. C. Rust).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bernburg.** In dem letzten Concert des Concertvereins debutirte als Sängerin mit ermuthigendem Erfolge Frl. Elsa Pielke aus Dessau. Die wohlklingende Sopranstimme der jungen Dame, wie ihre Art zu singen hinterliessen einen sehr günstigen Eindruck. — **Budapest.** In der 1. Hälfte des Aprils erwartet man hier zu zwei grossen Concerten die Wiener Philharmoniker mit ihrem genialen Dirigenten Hans Richter. Auf dem Programm stehen u. A. zwei Beethoven'sche Symphonien. Die Erwartung auf dieses musikalische Ereigniss ist, ganz natürlich, eine freudig bewegte. — **Darmstadt.** Hr. Kraze aus Leipzig, der kürzlich in einigen Partien im hies. Hoftheater gastirte, ist infolge des günstigen Ausfalls dieses Gastspiels unter guten Bedingungen fest engagirt worden. Man verspricht sich von diesem strebsamen Baritonisten das Beste. — **Frankfurt a. M.** Aus Berlin schreibt man, dass der brillante Dresdener Heldentenor Franz Diener mit einer Gage von 30,000 M. bei einer Thätigkeit von 7½ Monaten für das hiesige Stadttheater engagirt sei, was diesem Institut nur heilsam sein könnte. — **München.** Die im Hoftheater gegenwärtig gastirende italienische Operngesellschaft des Impresario Weiser begann ihre Thätigkeit am 2. d. mit Verdi's „Aïda". Den Capellmeisterdienst versieht ein Hr. Cairati. — **Nizza.** Frau Patti und Hr. Nicolini hatten im Théâtre Italien einen fabelhaften Erfolg, auch in pecuniärer Beziehung. — **Wien.** Carlotta Patti hat nach vierzehnjähriger Pause wieder einmal hier gesungen. Die Zeit hat ihrer Gesangstechnik Nichts anhaben können, wohl der Stimme selbst, die noch dünner klang, als ehedem. Ganz besonders mit einem Mauleseltreiberlied entzückte sie uns Wiener. Hr. Marcello Rossi, ein Schüler Meister Lauterbach's in Dresden, veranstaltete neulich ein gut besuchtes Concert, in welchem er sich durch den Vortrag verschiedener Compositionen als Talent von hervorragender Bedeutung documentirte und das Publicum zu lebhaften Ovationen hinriss.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 8. März. Praeludium in G moll f. Orgel v. S. Bach. „Crucifixus" f. sechsstimm. Chor v. E. F. Richter. Pastorale in D moll f. Org. v. A. E. Müller. „Gott sei uns gnädig", Motette v. Heinr. Kotzolt.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**
D. Red.

## Opernaufführungen.

Februar.

**Dresden.** Hoftheater: Altstadt. 1. Tannhäuser. 4., 15. u. 25. Martha. 6. u. 16. Aïda. 8. Stumme von Portici. 9. Alessandro Stradella. 13. Robert der Teufel. 18. Troubadour. 20. u. 23. Fliegender Holländer. 22. Lucia von Lammermoor. 27. Violetta. Neustadt. 11. Zar und Zimmermann.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 10. Die alte Orgeltabulatur. Von C. v. Jan. — Ed. Hille. — Besprechung über F. Sieber's Vorschule des Gesanges für das jugendliche Alter etc., Op. 122. In Sachen — nn.

*Caecilia* No. 5. „Die Meistersinger von Nürnberg". — Besprechungen (Compositionen v. J. Rheinberger [Op. 102], Arnold Krug [Op. 11], P. Tschaïkowsky [Op. 6, 27 u. 28] u. B. Hamma [Op. 38, 40 u. 41]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 3. Verbandsangelegenheiten — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 5. Gründung des Vereins der Musik-Lehrer u. -Lehrerinnen. — Ant. Rubinstein. Von Dr. Th. Helm. — Spengler's neuer technischer Apparat (Handhalter) zur Feststellung der schulgerechten Handhaltung beim Clavierspiel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 8. Composition. — Zur Schule. — Philologisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. Die erste polnische Oper. — Das J. S. Bach-Denkmal zu Arnstadt. — Frederika Rokohl. — Chroma. — Zur Geschichte — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 8. Kritik (Die Tonkunst v. Dr. H. Kösslin, sowie f. Streichquart. oder Streichorch. von M. Kässmayer bearbeitete Volkslieder). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. Kritik (Compositionen v. F. Hummel [Op. 15] u. R. Metzdorff [Op. 38]) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 2. Sind die Motetten liturgisch? Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Guide musical* No. 9. Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 14. Berichte (u. A. über die ersten Aufführungen der einactigen komischen Oper „La Zingarella" von Joseph O'Kelly u. „Le Pain bis" v. Théod. Dubois in der Komischen Oper u. der dreiactigen kom. Oper „La Marquise des rues" v. Hervé in den Bouffes-Parisiens), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 10. Recensionen (Compositionen v. J. Huber [Op. 12], Ch Hallé [Op. 7], P. Tschaïkowsky [Barcarole], A. Löschhorn [Op. 140/143 u. 150] u. R. Volkmann [Op. 50], sowie Clavierbearbeitungen vier Händel'scher Suiten durch L. Stark). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 11. Das 16. Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst. Von Prof Dr. Alsleben. — Besprechung über eine Clavier-Violinson. v. O. Booth. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 9. Une lettre de Stephen Heller sur Berlioz. (Aus der „N. Fr. Pr.") — Berichte

(u. A. über die 1. Aufführungen der einactigen kom. Opern „La Zingarella“ v. Joseph O'Kelly u. „Le Pain bis“ v. Théod. Dubois in der Komischen Oper u. der dreiactigen kom. Oper „La Marquise des rues“ v. Hervé in den Bouffes Parisiens), Nachrichten u. Notizen. — Nekrolog (Paul Bernard).

*Schweizerische Musikzeitung* No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 207. Quelques mots à propos du Timbre d'Argent. Von W. K. — Le Rheingold à Cologne. II. La Tétralogie de Wagner. Von Réal.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Sammlungen für das in Leipzig projectirte und aufzustellende Mendelssohn-Denkmal haben bis jetzt ca. 18,000 M. ergeben, welchen Betrag man aber für noch nicht ausreichend zur Herstellung eines der Bedeutung dieses Componisten entsprechenden Monumentes erachtet.

* Joachim hat nun auch, am 7. d. Mts., in London das Brahms'sche Violinconcert zu allgemeinem Entzücken vorgetragen. Das Publicum hat Nichts von der gesuchten und reizlosen Mache entdecken können, die gewisse deutsche Scribenten in dem Novum finden wollen.

* In Berlin hat sich kürzlich ein Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen constituirt, der die Gründung einer Kranken-, Invaliden-, Darlehns- und Pensionscasse, ein Unterrichtsnachweisungsbureau, einen Verlag gediegener Compositionen etc. ins Auge gefasst hat. Vorläufig zählt der Verein jedoch erst noch wenige Mitglieder, hofft aber, dass dieselben nicht blos aus Berlin, sondern auch aus anderen Städten und Orten Verstärkung erhalten sollen.

* Im Wiener Hofoperntheater kam am 3. d. unter des Componisten Leitung „Die Sündfluth“, biblische Dichtung für Soli, Chor und Orchester von C. Saint-Saëns zur Aufführung. Acht Tage später veranstaltete der Gast ein eigenes Concert für Kammermusik, auf dessen Programm u. A. sein „Todtentanz“ in der Bearbeitung für zwei Violinen und Clavier figurirte.

* Hr. Edmond Turquet, der neue Unterstaatssecretär im franz. Ministerium der Schönen Künste, hat beim Empfange der Pariser Theaterdirectoren sein Programm zur Hebung der Theater kundgegeben, welches darin gipfelt, dass das Theater eine Schule sein solle, dass die dramatische Kunst ein stolzeres Ziel habe, als blos zu unterhalten, sie solle erheben und bilden, es sei alle Strenge gegen ausgelassene Couplets und unmoralische Stücke anzuwenden. Die Directoren theilten ihre Beobachtungen und Wünsche in dieser Richtung mit und nahmen die Versicherung entgegen, dass die angeregten Fragen aufs Sorgfältigste geprüft werden sollen.

* Die Wittwe Rossini's hat in Paris ein Heim für französische und italienische Künstler gegründet; die Stiftung wurde vom Municipalrath der Stadt Paris genehmigt.

* In Paris ist eine Société des jeunes auteurs et compositeurs de musique in der Gründung begriffen, welche Gesellschaft den Zweck verfolgt, vom Comité dazu ausersehene Werke ihrer Mitglieder aufzuführen. Dieses Comité zählt unter Anderen die auch uns geläufigen Namen Colonne, Pasdeloup, Vizentini zu den Seinen.

* Aus Mannheim verlautet, dass der Frankfurter Excapellmeister, Hr. Ernst Frank, daselbst ein Conservatorium in grösserem Stil zu gründen beabsichtige.

* Wagner's „Meistersinger“ gingen am 5. d. in Mainz neueinstudirt zum Benefiz des städt. Musikdirectors Hrn. Em. Steinbach, der die Striche der früheren Aufführungen beseitigt hatte, in Scene.

* Die Vorstellungen der beiden ersten Theile von Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“ am Hof- und Nationaltheater zu Mannheim sind auf Ostersonntag und -Montag den 13. u. 14. April, Sonnabend und Sonntag den 19. u. 20. April und 3. und 4. Mai d. J. definitiv festgesetzt, und zwar so, dass stets „Rheingold“ und „Walküre“ an zwei aufeinander folgenden Abenden gegeben werden. Nach Bayreuth und München ist Mannheim die erste Bühne, welche „Rheingold“ getreu nach dem Original ohne Zwischenact zur Aufführung bringt. Die vor einiger Zeit durch die Zeitungen gelaufene, von uns angezweifelte Mittheilung, dass Mannheim den „Ring des Nibelungen“ gleich vollständig herausbringen werde, erfährt demnach eine Berichtigung.

* In New-York sollte am 26. v. Mts. erstmalig Wagner's „Lohengrin“ durch die Mapleson-Oper unter Arditi's Leitung zur Aufführung kommen.

* Die erste Berliner Aufführung von Rubinstein's „Feramors“ hat endlich am 4. d. Mts. mit gutem Erfolg stattgehabt.

* In Turin ging kürzlich Goldmark's „Königin von Saba“ mit grossartigem Succès in Scene. Wir verweisen des Näheren auf den Bericht in heut. No.

* Hr. X. Scharwenka veranstaltete kürzlich in Berlin eine Chopin-Soirée, in der er sich von Neuem als feinsinniger Interpret des genialen Polen erwies.

* Hans v. Bülow's Claviervortrag im Leipziger Gewandhaus hatte einen vollständig ausverkauften Saal und riesigen Erfolg.

* Es scheint, dass Hrn. Halanzier's Entlassung von dem Posten eines Directors der Grossen Oper in Paris beschlossene Sache sei. Man nennt sogar schon die Bewerber um die erledigte Stelle, die HH. Vaucorbeil, Détroyat, Cantin und de la Rounat.

* Aus Morgantown, N.-C., Amerika, wird geschrieben, dass Meinungsdifferenzen über die Bedeutung des Violinmeisters Wilhelmj zwei dortige angesehene Violinisten zu einem, dem Einen derselben das Leben kostenden Streit führten, indem ein Schuss aus dem Revolver seines Opponenten ihn schnell verstummen liess. Diese Mittheilung steht, wenn sie sich bewahrheiten sollte, nicht im Einklang mit den dortigen Berichten, welche von einer allgemeinen Anerkennung der ausserordentlichen Künstlerschaft unseres grossen Landsmannes sprechen. Was hat schliesslich aber auch die Meinung einiger excentrischen Menschen zu bedeuten?!

* Die HH. Universitätsmusikdirector Dr. H. Kretzschmar, unser geschätzter Mitarbeiter, in Rostock, und Domorganist G. Hepworth in Schwerin wurden vom Grossherzog von Mecklenburg zu grossherz. Musikdirectoren ernannt.

**Todtenliste.** Gustave Delsarte, Gesanglehrer und Componist, † zu Paris. — Eugenia Mela, Sängerin mit einer ausserordentlichen, dem Tenortimbre sich nähernden Stimme, † in Isola della Scala. — Paul Bernard, Schüler von Halévy u. Thalberg, Componist, Kritiker, Lehrer und Dichter, † in Paris, 53 J. alt. — Alexandre Tasson, 1. Bassist an verschiedenen hervorragenden Bühnen, † in St. Josse-ten-Node-lez-Bruxelles. — Leopoldo Martucci, vielversprechender Pianist, †, 13 Jahr alt, in Neapel. — Theodor Ratzenberger, Hofpianist und Kammervirtuos, † am 8. d. Mts. in Wiesbaden im 38. Lebensjahre. — Carl Becker, grossherz. Kammersänger in Darmstadt, wo er seit einem Vierteljahrhundert künstlerisch wirkte, † daselbst am 1. d. Mts. — Carl Beck, vormals epochemachender Tenorist, u. A. auch einer der ersten Lohengrine, aber seit 25 Jahren der Kunst abgewendet lebend, † kürzlich in Wien.

## Briefkasten.

*V. Z.* in *Dr.* Das vielleicht nur gut gemeinte Referat aus Gl. wanderte in den Papierkorb. Hoffentlich haben Sie eine Copie desselben zurückbehalten.

*Ed. K.* in *M.* Wir müssen für Ihre Mitarbeiterschaft danken. Vielleicht reussiren Sie eher bei der Redaction der glorreichen „Zither-Signale“, deren Wahlspruch „Je dilettantischer, je besser“ zu sein scheint.

*Cl. F.* in *M.* Von einer Geschichte des betr. Instrumentes ist uns Nichts bekannt; über seine Behandlung gibt jede bessere sogen. Schule wohl genügende Auskunft.

*F. M.* in *L.* Die Buchstaben MFDH sind uns räthselhaft, fragen Sie doch bei Hrn. H. direct an.

*R. O. E.* Wird gern versprochen!

# Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 21. März 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 13.

Inhalt: Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Cöln. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

*des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre.

(Fortsetzung.)

Nach diesen „nothwendigen" Vorbemerkungen kehrt der Herr Verfasser zu dem Versuche einer allgemeinen Charakteristik des Fugenthemas zurück:

Zunächst hebt er die Kürze, Prägnanz, Kraft u. s. w. hervor, durch die sich ein Fugenthema von anderen musikalischen Themen unterscheidet. Das ist nichts Neues! Als Beispiel führt er drei zweitaktige Themata von J. S. Bach an, wogegen nur zu bemerken ist, dass es zahlreiche Fugenthemen von demselben Bach gibt, die eben viel länger und sogar relativ sehr lang sind. Aber dass ein Fugenthema gewöhnlich kurz zu sein pflegt, ist eine bereits erworbene Thatsache. Man braucht das nicht zu „entdecken", noch sich so zu geriren, als ob man es entdeckte. Gleiches lässt sich hinsichtlich der alsdann hervorgehobenen „reichen Gliederung" des Fugenthemas sagen und der aus dieser entspringenden „Mannigfaltigkeit an Motiven", mit dem Zusatz jedoch, dass „Gehalt an mannigfaltigen Motiven" vielleicht correcter gewesen wäre. Hier schliesst sich dann die bereits erwähnte Belehrung über die Bedeutung des Ausdrucks „Motiv" an. Sie spricht unter Anderem den durchaus paradoxen Satz aus: „Je zahlreichere und vielgestaltigere Motive nun in der Tonkunst (?!) ein und dasselbe Thema in seinem Schoosse trägt, um so inhaltsvoller und bedeutsamer pflegt dasselbe zu sein." Inhaltsvoller? Gewiss! Jemehr in einem Dinge drin ist, je mehr ist drin. Aber auch bedeutsamer? cf. C moll-Symphonie! Natürlich kann der Herr Verfasser es nicht unterlassen, sofort durch ein Beispiel nachzuweisen, dass es ihm völlig versagt geblieben ist, in das Wesen auch dieser Sache einzudringen. Er ruft, nicht ohne durchklingende Bewunderung, aus:

„So enthält Bach's Thema über seinen eigenen Namen nicht weniger als vier verschiedene Motive, die ich oben durch kleine numerirte Bogen bezeichnete."



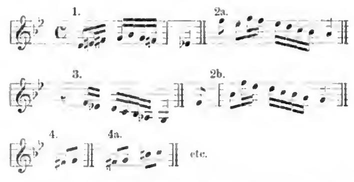
Leider befindet sich aber unter diesen vier „durch kleine numerirte Bogen bezeichneten Motiven" höchstens Eines, das in der glücklichen Situation ist, für ein Motiv gelten zu können, das vierte nämlich, das mit dem dritten rhythmisch identisch ist. Unter 1. und 2. sind je zwei wiederum identische Motive zu Einem zusammengefasst worden, in einer Weise, die, wie Jedermann sieht, dem Sinne der beabsichtigten „Zerlegung in Motive" geradezu widerspricht.

Aber was wird der, für die Wunder der Bach'schen Kunst so empfängliche Sinn des Herrn Verfassers erst dazu sagen, wenn gezeigt wird, dass in diesem Thema nicht etwa blos vier, sondern wer weiss wie viele wirkliche, musikalisch brauchbare Motive stecken, z. B.



u. s. w. u. s. w.! nicht wahr?

Schlägt man nun die Fuge selbst auf, so findet man vorzugsweise die folgenden Motive benutzt:




Wie das freilich ausfallen würde, wenn man bei einer Neubearbeitung des Bach'schen Themas auf die Verwendung der Prof. Naumann'schen Motive beschränkt wäre, darauf darf man neugierig sein.

„Mit dem gedanklichen Lakonismus der Bach'schen Fugenthemen", heisst es dann S. 8 weiter, „hängt ihre auffallende geringe Zeitdauer zusammen." „Fugenthemen von mehr als 5 oder 6 Takten repräsentiren schon das Seltene und Aussergewöhnliche", vorausgesetzt, dass sie nicht gerade für die Orgel geschrieben sind, steht hier in Parenthese. Es ist recht praktisch, einen unbequemen Gegenstand auf diese Art in die Todtenkammer der Klammer zu bannen und sich seiner damit zu entledigen, aber ist das auch zulässig? Was wird denn wohl maassgebend und entscheidend sein für das, was hier in Frage steht, nämlich für das Wesen der Instrumentalfuge? Die Bach'schen Orgelfugen — jener Theil der Gesammtschöpfung des Meisters also, in dem die Eigenart desselben sich vielleicht am bestimmtesten ausgeprägt hat, jenes Hauptwerk, das gewissermaassen als Wahrzeichen für Bach's künstlerische Individualität gelten darf, durch die sie, die Letztere, am schärfsten gekennzeichnet wird in ihrem Gegensatze zu derjenigen verwandter Kunstgenossen, oder das Wohltemperirte Clavier? In wie weit ist es überhaupt berechtigt, Geist und Wesen der Instrumentalfuge im Allgemeinen, der Bach'schen Fuge insbesondere, wie Herr Prof. N. das hier thut, vorzugsweise aus dem Wohltemperirten Claviere abzuleiten? Ueber dieses Werk kann ich die Ansichten des Herrn Naumann überhaupt nicht theilen. Er sagt einmal, ich glaube in seinem Buche „Deutsche Tonkünstler von Seb. Bach bis auf die Gegenwart", das Wohltemperirte Clavier sei ganz geeignet, „junge Damen", Dilettanten und Anfänger in die Bach'sche Kunst (es sind die grossen Cantaten und Oratorien gemeint) einzuführen. Der Fall dürfte gerade umgekehrt liegen. Wenn es zutrifft, dass jeder grosse Künstler einmal im Leben seine „Kreisleriana" geschaffen hat, so steckt die Bach'sche sicherlich im Wohltemperirten Clavier, falls mir anders der Geist dieses Wunderwerkes auch nur annähernd klar geworden ist. Ich muss es daher für durchaus bedenklich halten, ein (soweit davon bei Bach überhaupt die Rede sein kann) so subjectiv gefärbtes Werk zur Hauptgrundlage einer Erörterung von so allgemeiner Natur zu machen. Ich mag das aber hier nicht weiter ausführen, die folgenden Entwickelungen des Herrn Verfassers drängen ohnedies dazu, eine andere Bemerkung nicht länger zurückzuhalten, die zwar mit dem soeben Berührten in innerem Zusammenhange steht, für die Beurtheilung der Argumentation des Herrn Autors aber eine noch weit greifbarere Bedeutung besitzt.

Alles was Herr Prof. N. im weiteren Verlaufe seiner Schrift als wesentlich charakteristisch für das „Fugenthema" an sich und folglich als für die Begründung seines angeblichen „Stilgesetzes" brauchbar und wichtig aus der Natur des Themas ableitet, entspringt — so weit es überhaupt auf correcter Beobachtung beruht, was nur in sehr beschränktem Maasse der Fall ist — keineswegs der Natur des Fugenthemas, sondern der Natur des Fugenstils, der Natur der besonderen Compositions-Gattung, den Voraussetzungen der besonderen Form, häufig geradezu des specifisch Bach'schen Stils; es ist nichts Bedingendes, sondern etwas Bedingtes. In diesem Sinn dann weiter auch durchaus nichts Neues, sondern Allbekanntes. Neu ist lediglich die Gruppirung dieser Dinge, deren Anordnung vom Standpuncte eines willkürlich angenommenen Gesichtspunctes aus, zu Gunsten der Construction einer durchaus verwerflichen, in jeder Weise unwissenschaftlichen und anti-künstlerischen These! Das ist scharf im Auge zu behalten, wenn man sich über

die Tragweite der weiteren Ausführungen des Herrn Professor nicht täuschen will.

So tritt ihm zunächst ein abermaliger charakteristischer Zug des Bach'schen Fugenthemas darin entgegen (sic! S. 9), dass demselben jede Wiederholung widerstrebt. — „Unter den 48 Fugenthemen des Wohltemperirten Claviers begegnen wir nur einem einzigen, welches eine Stelle seiner Melodie einfach wiederholt: dem Fdur-Thema des ersten Theils" u. s. w. „Mit der Eigenthümlichkeit, Wiederholungen zu umgehen, ist eine weitere Eigenschaft des Bach'schen Fugenthemas nahe verwandt. Sie tritt mir darin entgegen (sic! S. 10)*), dass dasselbe ohne jedes behagliche Verweilen oder gelegentliche Betreten von Umwegen direct auf sein Ziel losgeht — — —" (wie viel unnütze Worte, um das eine „Haltung" zu umschreiben! Aber freilich, da könnte der Leser einwenden, „schon gut, das kennen wir, weiter!" Und eben das gilt es zu vermeiden.) „Ein Bach'sches Fugenthema wirkt daher auch wie das kategorisch ausgesprochene Wort eines Mannes, der nicht nur genau weiss, was er will, sondern auch," — es ist zehn gegen eins zu wetten, dass Niemand erräth, was jetzt folgt — „wohin er will". Wahrhaftig! es ist kein Spass, so stehts da. Da ist doch entschieden am unrechten Orte abgebrochen worden, es hätte statt Punctum! lauten müssen Komma! „welcher Wagenclasse er sich bedienen, was er an den Hauptstationen verzehren wird" u. s. w. in beliebiger Variirung des bekannten Feuerbach'schen ironischen Ausspruchs: „Der Mensch ist das, was er isst — und trinkt!" Denn bis dahin hätte wohl Jedermann geglaubt, bei dem „Er weiss, was er will" wäre alles Uebrige und was sonst noch mit inbegriffen. Aber das kann Hr. Naumann noch übertrumpfen. „*Das heisst*", fährt er fort, „der nicht nur keine Ungewissheit darüber aufkommen lässt, was er uns in der Tonsprache zu sagen hat, sondern der uns auch über die Richtung des Weges" etc. Wer mag solch fadenziehende Sprache abschreiben! Aber trotz alledem schliesst sich nun eine nochmalige Umschreibung des Begriffes „Haltung" an, denn es heisst weiter (Geduld! ich citire nur den Anfang!): „Aus dieser seiner Natur erklärt es sich, dass das classische Fugenthema weder ein Hindämmern im Unbestimmten, noch irgend ein Schwanken und Zögern in seinem Fortgang" u. s. w. bis zum Trugschluss auf der Dominante der Parallel-Tonart:

„Wir empfangen daher durch dasselbe den Eindruck, als spreche es ein ihm immanentes Gesetz aus, durch das jedes Zufällige und Willkürliche ausgeschlossen werde." Hier wird also das Fugenthema als derjenige Johannes eingeführt, welcher die Ankunft des Hrn. Prof. Naumann „als Gesetzgeber" verkündet! Wollte man die „Nothwendigkeit" des zu entwickelnden „immanenten Gesetzes" in dieser scheinbar harmlosen Weise mit Erfolg „unterschieben", dann galt es aber doch noch feiner spinnen. So merkt der Leser die Absicht, und das Weitere versteht sich von selbst.

Grosses Gewicht wird schliesslich auf das Verhältniss der tonalen Höhe des Themas zur tonalen Länge desselben gelegt. Herr Prof. N. nennt das „das Vorherrschen des musikalischen Vertikulismus über den musikalischen Horizontalismus". Er kann gar nicht genug betonen, dass sich die Fugenthemen auch in dieser Hinsicht von den Themen anderer Schreibarten und Stilformen unterscheiden. Nur die einzige natürliche Ursache dieser Erscheinung, die will er nicht erkennen. Sie, die doch so nah und eben in den Bedingungen der Fugen form selbst liegt, wie bereits oben angedeutet wurde. Nein! Ihm zu Folge erklärt sich das lediglich aus einem im Thema „immanenten Gesetze". Dass ein Fugenthema in allen beschäftigten Stimmen, dass es in der ganzen Composition so und so viel Mal oder wie oft wiederkehrt, während diese Verhältnisse bei der Sonate u. s. w. eben wesentlich anders liegen, das verlangt er gar nicht zu wissen, das tangirt ihn nicht.

(Fortsetzung folgt.)

*) So schöne Tropen stumpfen sich denn doch ab, wenn sie zu oft wiederkehren. Zur Abwechselung möchte man wohl mal hören „stellt sich mir darin vor" oder „überreicht mir darin ihre Visitenkarte".

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Cöln, 16. März.

Erste Aufführung der „Walküre".

Mit grossem, glänzenden Erfolge ist nun auch gestern Abend bei uns die „Walküre" in Scene gegangen, und wenn sich, wie es bei den Aufführungen des „Rheingold" der Fall war, das Interesse des Publicums mit dem wachsenden Verständnisse des Werkes noch steigert, so wird die Saison 1878/79 in der Theaterchronik von Cöln einst einen hohen Ehrenplatz einnehmen. „Rheingold" hat in Cöln eine so freundliche Aufnahme gefunden, wie nirgends anderswo, ja wie ihn wohl die ausgesprochensten Optimisten nicht erwartet haben mögen. An verschiedenen anderen Orten hat man, als es sich um die Inscenirung der Trilogie handelte, geglaubt, die „Walküre" als Wallbrecher (wie die „Cölnische Zeitung" sagt) gegen die reservirte Stimmung des Theaterpublicums vorschieben zu müssen. Bei uns, wo es nicht möglich war, auch sofort dieses Werk herauszubringen, ist das vielbestrittene Vorspiel gleich als entschiedenes Lieblingsstück ins Repertoire eingetreten. In der Zeit vom 15. Febr. bis 9. März, also in 23 Tagen, haben elf Vorstellungen stattgefunden. Bis zur achten war das Abonnement stets aufgehoben, und doch war noch an diesem Abende trotz der unerhört hohen Preise das Haus fast ausverkauft. Sehr viel ist von diesem Erfolge der glanzvollen Ausstattung zuzuschreiben, was auch in einem Briefe des Meisters an Hrn. Director Ernst mit schmeichelhaften Worten für „seinen vortrefflichen Mitarbeiter" Hrn. Brandt hervorgehoben ist. Fernere Wiederholungen mussten wegen der anstrengenden Proben zur „Walküre" vorläufig verschoben werden. Seit mehreren Wochen sind nun zu diesem Werke die Vorbereitungen bei Tag und Nacht betrieben worden. Besonders hat Hr. Capellmeister Prenmayr einen rühmlichen Fleiss auf die höchstmögliche Ausbildung des Orchesters verwendet, welches nun aber auch sowohl in der festlichen Generalprobe (am 13.), als in der gestrigen Vorstellung die allgemeine Bewunderung erregte. Für die Ausstattung des decorativen Theiles hat man an Opfern und an Sorgfalt in keiner Beziehung es fehlen lassen. Das Sängerpersonal, das ohne Ausnahme sein Bestes an das Gelingen der grossen Aufgabe gesetzt, hat, einige unten erwähnte Fehler und Schwächen abgerechnet, recht Befriedigendes, an vielen Stellen unerwartet Vorzügliches geleistet. Der erste Act machte nicht ganz den gewaltigen Eindruck, den man, das Erlebniss von Bayreuth im Gedächtnisse, erhofft hatte. Es war leider fast Alles, ausgenommen im Orchester, farb- und leblos, sodass in der ganzen ersten Scene bis zum Abtreten Hunding's die richtige Stimmung und das Interesse an der Handlung nicht aufkommen konnte. Hr. Sigelli (Siegmund) wird seiner Aufgabe nur in vereinzelten Momenten gerecht. Seine Stimme, zwar an sich sympathisch und wohl geschult, reicht in der gewaltigen Finale-Scene nicht aus. Mehr noch aber lässt sein Darstellungstalent zu wünschen übrig.

Man muss nur zu häufig die Wahrnehmung machen, dass die Darsteller in den Wagner'schen Werken keine Ahnung von dem Wesen und der Bedeutung der ertönenden Leitmotive haben; wohl an keiner anderen Stelle dürfte sich aber dieser Mangel an Verständniss in dem Maasse rächen, wie in diesem wundervollen ersten Acte. Was diese Aeusserung sagen will, wird jeder Leser des „Musikal. Wochenbl." mit mir fühlen. Wenn Siegmund, indem er seine traurige Geschichte erzählt, stets den ausdruckslosen Blick auf den Capellmeister gerichtet hält, so ist es nicht zu verwundern, dass sich beim unbefangenen Zuschauer kein Mitgefühl, sondern eher etwas wie Langeweile einstellt. Ausgezeichnet gelang dagegen der grosse Monolog, wo sich Siegmund des verheissenen Schwertes erinnert und dieses in der Esche Stamm findet. — Besseres, als Hr. Sigelli, leistet Frl. Helene Ernst als Sieglinde. Die junge Dame, eine Tochter des Hrn. Directors, hat erst im vorigen September ihre dramatische Laufbahn als Agathe begonnen. Dass ein so kurzes Kunstnoviziat eine dramatische Heldin wie Sieglinde noch nicht in höchster Vollendung hinstellen kann, ist natürlich. Es verdient schon grosse Anerkennung, dass die Künstlerin in jedem Acte manche Stelle zu schönem Ausdruck brachte, so im ersten Act besonders ihre Erzählung vom Erscheinen des Vaters beim Hochzeitsgelag. Auch auf den hochgehenden Wogen des ersten Finale hat sich ihre Stimme recht tapfer gehalten. Hr. C. Baumann (der Vertreter des Fafner im „Rheingold") ist ein recht vorzüglicher Hunding, nur muss er sich in Zukunft hüten, dem Publicum eine zu grosse Aufmerksamkeit zu widmen. Wollte man überhaupt erzählen, was in ähnlicher Weise von den Darstellern im ersten Act gesündigt worden ist', es würde eine Jeremiade von mehreren Bogen werden. Das Publicum war trotz aller Mängel recht dankbar für den Genuss und bezeugte dies durch zweimaligen Hervorruf. Im zweiten Act machte sofort die erste Scene mit Wotan (Hr. Dr. Krauss) und Brünnhilde (Frl. v. Telini) einen sehr guten Eindruck; schon die Walkürenrufe in den so ungewöhnlichen Intervallen wurden durch stürmischen Beifall begrüsst. Die Rollen von Wotan und Brünnhilde, dieser Hauptstützen der „Walküre", sind zum Glück am besten besetzt. Ungenügend ist die Fricka des Frl. Erl, und man verschmerzt nur deshalb, dass von ihrem Gespräch mit Wotan ein grosser Theil gestrichen wurde. Desto empfindlicher verletzt aber ein noch grösserer Strich durch die Scene, in der Wotan dem Kinde seine Noth offenbart. („Daran ist Nichts zu ändern; das ist der Wiener Strich!" wurde mir zur Antwort, als ich irgendwo mein Befremden darüber äusserte. So rasch also hat sich diese maassgebende Tradition schon festgesetzt?) Schön und erhaben war die Todeskündigung der Walküren; wirkungsvoller wäre sie vielleicht noch gewesen, wenn nicht ein so unerbittlich starres Tempo die lange Scene beherrscht hätte. Nun fingen die Zauberkünste des Hrn. Brandt an in dem Gewitter und bei dem überraschend deutlich und malerisch gelungenen Arrangement des phantastischen Zweikampfes. So wurde der Act glänzend zu Ende geführt und nach dem Zusammenfallen des Vorhangs den Künstlern wieder mehrmaliger Hervorruf zum Lohn. Der rechte Glanz jedoch, der auch den Erfolg des Abends entschied, entfaltete sich erst im dritten Acte. Da war fast Alles recht gelungen. Im Anfange die prächtige Scenerie, das malerische Leben in der stets wechselnden Gruppirung der Walküren, eine tadellos correcte Ausführung des wilden Jubels auf der Bühne, und dazu die bekannte prächtige Musik — alles Dieses musste eine grossartige Wirkung erzielen und hat sie auch erreicht! In dem Walkürenensemble zeichneten sich besonders die Stimmen von Frau Basta, Frls. Rasich, Keller und Blank aus. Wenn ich nun noch sage, dass Hr. Dr. Krauss und ebenso Frl. v. Telini den ganzen Act hindurch ihre Partien mit frischer, ungeschwächter Stimme durchführten und auch in ihren Rollen für die so vielfach wechselnden Affecte stets den dramatischen Ausdruck glücklich fanden, so glaube ich, meiner Berichterstatterpflicht genügt zu haben. Es ist ja unmöglich, diesen Act zu analysiren, um die Schönheiten aufzuzählen. Nun muss ich noch einmal des Wirkens des vielfach schon genannten Gewittermachers Hrn. Brandt gedenken. In der grossen Schlussscene wendet derselbe seine ganze, wohl von Keinem überbotene Kunst dazu an, um, während die Phantasie des Zuhörers sich mit dem hochpoetischen Schlussbilde der Dichtung beschäftigt und das Ohr den sanften Klängen des Orchesters lauscht, auch für das Auge entsprechend zu sorgen, indem er uns einen mit Abendroth übergossenen und mit einigen leuchtenden Wölkchen gezierten Himmel als Hintergrund schafft. Diesem dreifachen Zauber lässt sich nicht widerstehen; man vergisst ganz, dass man im Theater sich befindet, und dass der auf der Bühne abgespielte Vorgang nur Illusion ist. Ach, diese Täuschung sollte nicht einmal dauern, bis der Vorhang gefallen war; dafür sorgte der schlimme von Wotan beschworene Loge. Sobald der Speer Wotan's dem Felsen den Feuerstrahl entlockt, entzündete dieser unter lauten Zischen und Gepuff eine Menge gestreuten Pulvers und Gott weiss was sonst noch. Es entstand ein Feuer, wie es wohl niemals in einer Vorstellung gesehen worden ist. Das schöne Bild, an dem wir uns vorher erfreuten, war verschwunden, und das Orchester liess sich durch das Geprassel des Feuers nur noch wie ein schwaches Geklimper vernehmen. Der aufregende Spuk der Feuersbrunst, der uns entgegentrat, ist sogar im Stande, viele der schönen Eindrücke des Abends vollständig zu verwischen. Die Kritik dieses Feuerzaubers will ich dem Leser überlassen. — — Am Schlusse wurden ausser Frl. v. Telini und Hrn. Dr. Krauss noch Hr. Director Ernst, HH. Brandt und Capellmeister Preumayr wiederholt gerufen; zuletzt waren dieselben in dem Pulverdampf kaum noch zu erkennen.

## Bericht.

**Leipzig.** Die vergangene Woche war überreich an Concerten; als das interessanteste der Letzteren darf ohnstreitig Hrn. Hans v. Bülow's Vortrag der fünf letzten grossen Claviersonaten Beethoven's am 11. März erachtet werden, als ein musikalisches Ereigniss im wirklichen Sinne des Wortes. Man mag mit der Idee, einem vielköpfigen Auditorium fünf derartige Geistesschöpfungen in unmittelbarer Folge vorzuführen, einverstanden sein oder nicht, anstaunen wird man jedoch den Künstler müssen, der sich der Ausführung derselben unterzieht, bewundern, wenn ihm die Lösung dieser an die physische wie intellectuelle Natur gleich gewaltige Anforderungen stellenden Aufgabe in der Weise gelingt, wie wir dies an dem beregten Abend im Gewandhaussaal erleben durften. Einem solchen künstlerischen Erlebniss gegenüber darf sich die Kritik ruhig ihrer Pflicht enthoben sehen, darf ihr Vertreter ruhig mit schwelgen in dem seltenen Genusse und rückhaltlos mit danken dem Manne, dessen Kunst eine derartige That vermochte. Das Mäkeln an Diesem und Jenem kann er ruhig den Beckmessern unter seinen Collegen überlassen, die höchstens in dem Lobe des wundervollen Bech- oder besser Edelstein, auf welchem der grosse Künstler die unsterblichen Gedanken Beethoven's in sinnliche Erscheinung treten liess — allerdings eines Instrumentes, wie wir es im Gewandhaussaal noch nicht angetroffen zu haben uns entsinnen — einig gehen werden.

Mit diesem Beethoven-Abend fiel das 10. Euterpeconcert zusammen, über das wir aus diesem Grunde nicht referiren können. Auffällig musste es erscheinen, dass das Euterpe-Concertinstitut, resp. Hr. Commerzienrath Blüthner, das letzte Concert ebenfalls für den 11. d. Mts. ansetzte, trotzdem doch lange genug vorher das Bülow-Concert fixirt war und auch unser geachtetster Localreferent, Hr. Mor. Vogel, für eine zeitliche Trennung beider Unternehmungen plaidirt hatte.

Dem Bülow-Vortrag ging voran die dritte Kammermusik, 2. Cyklus, im Gewandhaus unter Führerschaft des Hrn. Schradieck, bez. deren wir infolge zu frühzeitigen Verlassens des Saales nur den zugvollen Vortrag des Mendelssohn'schen Esdur-Streichquartettes und der Amoll-Clavier-Violinsonate unseres Thomascantors Prof. E. F. Richter (Clavier: Hr. Alfred Richter) registriren können; ihm folgten ein Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins (am 14. März) und das Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im Gewandhaus (am 15. März). Hr. Prof. Riedel hatte in Cherubini's Cmoll-Requiem ein Werk von anerkanntem musikalischen Werth und kirchlicher Stimmung zum Hauptstück des bez. Programms ausersehen, Liszt's 13. Psalm für Solotenor, Chor und Orchester und Orgelwerke von C. Piutti (Fuge in Cmoll, ein wirklich bedeutsames Op. 1) und W. C. Rust (ein schulmeisterlich-trockenes Cismoll-Phantasiestück) vervollständigten das Concert, um dessen gelungenen Verlauf sich in erster Reihe der jederzeit schlagfertige Verein selbst und dann das Orchester und Hr. W. Rust (in den Orgelsoli) verdient machten. Bestens wurde auch die Orgelbegleitung durch Hrn. Zahn besorgt. Hrn. v. Ferenczi's aus Weimar lamentable Durchführung des Solos in dem Liszt'schen Werke verkümmerte entschieden die Wirkung dieser Composition, die uns aber auch sonst den bei früherer Gelegenheit von ihr empfangenen günstigen Eindruck nicht wieder erleben liess. — Die Vorstandschaft des Orchester-Pensionsfonds-Instituts hatte beim Arrangement des diesjähr. Concertes für das Letztere von der Herbeiziehung auswärtiger solistischer Zugkräfte, aber auch von der Wahl eines tieferes Interesse erregenden grösseren Orchesterwerkes abgesehen, sich mehr auf die Sympathien des hies. Pub-

licums für die Capelle, um deren Unterstützung es sich handelte, verlassen. Das Resultat war ein kaum halbvoller Saal. Man hat bei dieser Gelegenheit wieder einmal recht deutlich gesehen, wie weit die thatkräftige Förderung der Interessen unserer Künstler bei dem Leipziger Gewandhauspublicum reicht! Während des Conflictes zwischen unserem Orchester und der Theaterdirection hätte man glauben sollen, dass für die hiesigen Kunstfreunde und, wenn wir die für manchen Fall passendste Bezeichnung benutzen sollen, -Schreier kein Opfer zu gross gewesen wäre, unsere Musiker bequemer zu betten, als diese es sind, bei dem Concert für den Orchester-Pensionsfonds zeigte es sich, wie geheuchelt die Theilnahme für unsere ausgezeichneten Capellisten in den meisten Fällen ist, die Abonnenten blieben zur grossen Hälfte aus und liessen Pensionsfonds Pensionsfonds sein! Glücklicherweise blieb der leere Saal ganz ohne Rückwirkung auf die Reproductionsfreudigkeit der Ausführenden. Sowohl das Orchester, als die Solisten gaben ihr Bestes. Das Orchester spielte zunächst Haydn's Oxford-Symphonie, später eine Dramatische Ouverture von F. Ries und G. Bizet's Musik zu A. Daudet's Drama „L'Arlésienne", erstere und letztere Composition unter Leitung seines wieder functionirenden, bei seinem Antritt mit Tusch begrüssten Dirigenten Reinecke, die Ouverture unter Direction des Componisten. Die Novität von Bizet, aus vier vom Programm einmal ausnahmsweise namhaft gemachten Sätzen bestehend, ist reichlich moussirender Natur, sie scherzt und sprudelt über von lustigen Einfällen, die nicht weiter tiefsinnig sind, aber auch nicht geradezu trivial werden. Der Autor war jedenfalls ein Mann, der nicht nur das Orchester, sondern auch die der eigenen Begabung gezogenen engen Grenzen genau kannte und den nöthigen Geist besass, sein Talent in die günstigste Beleuchtung zu bringen. Die Dramatische Ouverture ist mehr das Product der Reflexion. Es geht in ihr Alles mit grossem äusseren Geschick vor sich, die Form zeigt gute Proportionen, die Instrumentation eine kundige Hand, doch der rechte schöpferische Funken mangelt ihr. Die Novität fand trotzdem aufmunternden Beifall, der sich bis zum Hervorruf des Componisten steigerte. Warmer und wärmster Aufnahme hatten sich die solistischen Darbietungen zu erfreuen. Nennen wir zuerst Frl. Wilhelmine Gips aus Dordrecht, so kann constatirt werden, dass das Gefallenfinden an ihren Vorträgen sich von Nummer zu Nummer steigerte. Die Künstlerin sang an erster Stelle Mendelssohn's Arie „Kehret wieder, goldene Tage", dann Lieder von Schubert, Reinecke (Mailied) und Brahms („Sandmännchen"). Einige Schwierigkeiten in der Aussprache scheint derselben die deutsche Sprache zu machen, manche Worte hatten einen sozusagen klosigen Beigeschmack. Einen wahren Beifallssturm entzündete unser Concertmeister Hr. Schradieck mit dem Vortrag des Ernst'schen Fismoll-Concerts. Das war aber auch eine Meisterleistung ersten Ranges. Nicht nur wurden die berüchtigten immensen technischen Schwierigkeiten des Stückes mit erstaunlichster Sicherheit und Bravour überwunden, der noble und warme Vortrag täuschte auch über manche Trivialität der Composition hinweg, liess den Solopart der Letzteren durchweg in dem denkbar günstigsten Lichte erscheinen, was umsomehr bedeuten wollte, als Hr. Concertmeister Röntgen dem Orchester nicht immer die rechte Schlagfertigkeit im Accompagnement zu verleihen verstand. Einen ganz vorzüglichen Solisten besitzt unsere Capelle auch in ihrem ersten Violoncellisten Hrn. Schröder, der das Concert ebenfalls solistisch mit ausschmücken half und das Publicum durch den Vortrag des bekannten Adagio von Bargiel und eines Scherzo eigener Composition, das wir ihm allerdings gern geschenkt hätten, gleicherweise in die dankbarste Stimmung versetzte.

## Concertumschau.

**Arnheim.** 3. Conc. des Ver. „St. Caecilia": Militärsymph. von Haydn, „Michel Angelo"-Ouverture von Gade, Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Albumblatt" (f. Orch.?) v. Wagner, Solovorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg (Clav.) u. des Hrn. Gura a. Hamburg (Ges.). — 3. Kammermusik-Soirée des Hrn. P. van Merkesteijn unt. Mitwirk. der HH. Koolhaas Aarinksen, Coster, Hollenbach jun. u. Meijroos: Clavierquintette v. C. Grammann (Op. 19) u. Schumann, Clav.-Viol.-Suite v. Goldmark, Claviersoli v. Schumann (Edur-Novellette), Raff („Rigaudon") u. Liszt (Ungar. Sturmmarsch).

**Aschersleben.** Am 8. März Wohlthätigkeitsconc. des Realschulsängerchors (Münter): Streichquartettsatz u. Trio Op. 11 v. Beethoven, Chorlieder von Mendelssohn, Vierling („Im grünen Wald"), Reinecke („Ritter Frühling"), Hauptmann, E. F. Richter („Seid gegrüsset mit Frühlingswonne"), Abt u. Dürrner („Morgenwanderung"), „Du bist wie eine Blume", kan. Vocalquart. v. J. H. Franz etc.

**Basel.** 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Jupiter-Symph. v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Gesangvorträge der Frau Walter-Strauss (u. A. „Des Liebsten Schwur" v. Brahms u. Morgenlied v. A. Walter).

**Békés-Chaba.** Am 2. März Conc. des Florent. Quart. Jean Becker: Streichquartette v. Mozart (Bdur), Beethoven (Op. 59, No. 2) u. J. v. Beliczay (Op. 21), einzelne Quartettsätze von Rubinstein, Bazzini u. Raff.

**Berlin.** 2. Orgelconc. der Miss Howarth mit Werken von S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll), G. Merkel (Phantasie u. Fuge in Amoll), Thiele (Concertsatz) u. Brosig (Gmoll-Phant.) in Abwechselung m. div. Vocalstücken (u. A. Duett u. Arie von O. Dienel). — Am 27. Febr. Wohlthätigkeitsconc. in der Dreifaltigkeitskirche unt. Leit. des Hrn. O. Dienel: Son. f. Viol. u. Org. v. W. Langhans, Orgelsoli v. S. Bach, Mendelssohn (Adur-Son.) u. O. Dienel (Improv.), Adagio f. Violonc. v. J. Stahlknecht, Geistl. Abendlied v. Blumner etc. — Musik-Aufführ. der Neuen Akademie der Tonkunst des Hrn. Th. Kullak am 21. Febr.: Symph. in Ddur, 1. Satz, v. Herm. Fischer, Liedervorträge der Frls. A. Gühler, S. Abel u. L. Porsch, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven, 1. Satz, = Frl. Cl. v. Cramer, Arie v. Bruch = Frl. A. Heyder, Liedervorträge des Frl. B. Wüerst, Cmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Th. Kullak = Frl. I. Erichsen, Lieder „Frühlingsglaube", „Wanderers Nachtlied" u. Morgenlied f. vierstimm. Frauenchor v. Al. Hollaender — Chorclasse, Dmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. A. Rubinstein = Hr. Em. Scheifler, Liedervorträge der Frls. M. Moeller u. Cl. Nittschalk, Duett von Rossini — Frls. B. Wüerst u. A. Heyder, Declam. (Ged. v. Uhland) = Frl. B. Wüerst, Symph. in Cdur, Finale, v. E. Kullak. (Orch. = Berl. Symph.-Cap.). — 6. Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Adur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Im Hochland") u. Mendelssohn („Melusine"), Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Hr. W. Taubert). — 3. Conc., 2. Cykl., der HH. W. Hellmich u. F. Manecke unt. Mitwirk. der Frau Erler, des Frl. Schmidtlein und des Hrn. Ad. Schulze (Ges.), der HH. Sauret (Viol.) u. Rheims (Clav.): „Minnespiel", Walzer f. vier Singstimmen m. Clav. v. H. Hofmann, Duette „Der Ring", „Die Bescheidene" u. „Die Flucht" v. A. Dvořák, Soli f. Clav. v. Reinecke (Ballade) und Rubinstein (Cdur-Etude) u. f. Viol. v. Vieuxtemps, M. Moszkowski (Ballade), Sauret (Scherzino) u. Wieniawski. — 2. Conc. des Hrn. E. Sauret unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Ernst Flügel m. Soli f. Clav. v. Schumann (Etudes symph.), Chopin u. E. Flügel (No. 1 a. Op. 9), u. f. Viol. v. F. Ries (drei Sätze a. Op. 27), Ernst, Beethoven (Fdur-Romanze), Wieniawski, Sauret (Berceuse) u. M. Moszkowski (Bolero). — Am 7. März Extraconcert des Caecilien-Ver. (Hollaender) m. „Zlatorog" v. A. Thierfelder unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Hollaender, des Frl. Asmann u. des Hrn. Hauptstein. — Chopin-Soirée des Hrn. X. Scharwenka unt. Mitwirk. des Frl. B. Wüerst am 8. März: Claviersoli Op. 49, 22, 24, 42, 20 u. 53, sowie a. Op. 28, 7 u. 33, Poln. Lieder. — Conc. des Hrn. Ferd. Hummel am 8. März m. folg. eigenen Compositionen: Streichquart. in Cismoll, Claviersuite zu vier Händen, drei „Märchenbilder" f. Clav. u. Violonc., „Skizzen" f. Clav. (No. 1, 4 u. 5 a. Op. 13) u. Lieder „Ein Fichtenbaum steht einsam", „Die erwachende Rose" u. „Das Blümlein und der Stern". (Mitwirkende: Frau N. Schröder u. HH. Br. Schröder, Hellmich, Schulz u. Manecke.)

**Bernburg.** Conc. des Concertver. am 6. März: Ouverturen von Mozart und Rossini, Septett Op. 20 von Beethoven, Serenade (welche?) v. Volkmann, Phant. (Nachruf an Weber) von Bach, Gesangvorträge des Frl. E. Pielke a. Dessau (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Widmung" v. Franz u. „In der Märznacht" v. [W. oder E. E.] Taubert). (Orch.: Cap. des Hrn. Bohne a. Magdeburg.)

**Bonn.** R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Svendsen (Op. 1) u. Schumann (Op. 41, No. 1), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade. (Ausführende: Frau M. Heckmann-Hertwig [Clav.], HH. Heckmann u. Gen. [Streicher].) — Abonn.-Conc. des Hrn. J. Langenbach am 3. März: Dmoll-Serenade für Streichorch. v. Volkmann, „Carneval in Paris", Episode f. Orch. v. Svendsen, „Im Walde", Jagdouvert. v. I. Brüll, „Lichtertanz" a. „Feramors" v. Rubinstein, Arie a. „Odysseus" von Bruch, sowie Lieder v. Franz („Norwegische Frühlingsnacht" u. „Lieber Schatz, sei wieder gut") u. Raff („Keine Sorg um den Weg"), ges. v. Frl. C. Boggstöver a. Leipzig.

**Bremen.** Soirée der Singakademie (Reinthaler) am 24. Febr.: „Schön Ellen“ v. Bruch, Fragmente a. „Samson“ v. Händel, „Elias“ v. Mendelssohn u. „Fidelio“ v. Beethoven, „Uebers Gebirg Maria geht“ v. Eccard. Chorlieder „O Sommerfruhe, lau und warm“ u. „Aus der Jugendzeit klingt ein Lied“ v. Reinthaler, Gesangsoli v. Haydn, A. Jensen („Ob auch finster deine Blicke glitten“ u. „Lehn deine Wang“), Weber, Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut“), J. Stern („Wenn der Frühling kommt“), Lassen („Ich will dirs nimmer sagen“), Abt („Reigen der Schmetterlinge“ [wirklich der Umgebung würdig?]), Brahms („Ruhe, süss Liebchen“), Schumann u. (W. oder E. E.?) Taubert („Vöglein, was singst im Wald“). — Am 3. März Conc. des Hrn. A. Rubinstein. (Bis auf die Variations sér. v. Mendelssohn sind die Programmnummern sehr oberflächlich bezeichnet.) — 8. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Jupiter-Symph. v. Mozart, Adagio u. Finale a. der Eroica-Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (Ges., u. A. „Ah, perfido“ v. Beethoven) u. des Violinisten Hrn. E. Sauret a. Paris (u. A. Preislied von Wagner-Wilhelmj und Scherzino von Sauret). — 9. Abonn.-Concert (Reinthaler): Oceansymph. v. Rubinstein, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Borée a. Hamburg (Ges., u. A. „Klein Anna Kathrin“ v. F. v. Holstein) u. des Hrn. A. Rubinstein (Dmoll-Conc. eig. Comp., „Abends“ v. Schumann, „Erlkönig“ v. Schubert-Liszt u. Romance u. Valse-Caprice von Rubinstein). — Am 6. März im Künstlerver. histor.-musikalischer Vortrag des Hrn. Musikdir. Reinthaler unt. Mitwirk. des Domchors u. v. Mitgliedern der Singakad. u. des Künstler-Ver. mit Chören v. Eccard, M. Franck, Rolle, Faisst („Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses“), E. F. Richter („Jauchzet dem Herrn“), Reichardt, Reinthaler („Aus der Jugendzeit“) u. Mendelssohn u. m. Vocalsoli v. S. Bach u. Händel.

**Brieg.** Conc. des Violoncellisten Hrn. W. Müller a. Berlin unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Lichtmay a. Wien u. des Pianisten Hrn. Herrmann a. Lübeck am 24. Febr.: „Reisebilder“ f. Clav. u. Violonc. v. Kiel, Soli f. Ges. v. Brahms („Von ewiger Liebe“), Radecke („Aus der Jugendzeit“) u. A., f. Clav. v. Chopin, Bargiel (Presto), Niemann (Gavotte) u. Rheinberger („Die Jagd“) u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio). — 4. Symph.-Conc.: Symph. triomph. v. Ulrich, Orchestersuite von Saint-Saëns, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, „Aschenbrödel“ für Orch. v. Bendel-Müller-Berghaus, „Abendmusik“ f. Streichquart. v. Dorn.

**Budapest.** Conc. der HH. W. u. L. Thern unt. Mitwirk der Sängerin Frl. M. Balogh am 28. Febr.: Compositionen für zwei Claviere v. X Scharwenka (Bmoll-Conc.), C. Thern (And. grac.) u. Liszt („Don Juan“-Phant.), Claviersoli v. Raff („Moto perpetuo“), Volkmann (Intermezzo) u. A., Lieder von Brahms („Liebestreu“), H. Riedel („Margaretha“) u. A. — Am 3. März Conc. der Pianistin Frl. I. v. Ravasz unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Perotti: Clavierstücke v. Bach-Tausig (Toccata und Fuge), Wagner-Rubinstein („Siegfried und der Waldvogel“), Abranyi („An Ungarns Grenze“), Chopin u. Liszt (Mephisto-Walzer u. Ungar. Phant.), Lieder v Sucher („An die Entfernte“ u. „Die blaue unendliche See“), Liszt („Loreley“) u. Elemér Szentirmay.

**Cassel.** 4 Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Haydn (Bdur), O. Kaletsch (Cmoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

**Celle.** Conc. des Hrn. F. Meymund unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. L. Schärnack a. Hamburg am 25. Febr.: „Scènes pittoresques“ f. Orch. v. J. Massenet, „Tod der Sappho“, Concertstück f. eine Altstimme u. Orch. v. A Fuchs, Lieder v. Schumann, Franz („Im Herbst“), C. Meinardus („Du blickst mich zarte Blüthe“), L. Bodecker („Sehnsucht“) u Reinecke („O süsse Mutter“), Claviersoli v. Raff (Cmoll-Conc.), Beethoven, Stiehl („Albumblatt“), Liszt („Gnomenreigen“) u. Weber-Liszt (Polacca brill.).

**Cöln.** 8. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Oceansymphonie v. Rubinstein, „Melusinen“-Ouvert. v. Mendelssohn, Chöre u. Solo a. „Davidde penitente“ v. Mozart, Solovorträge des Frl. Lilli Lehmann a. Berlin (Ges., u. A. Arie der Fulvia a. „Armin“ v. H. Hofmann u. „Träume“ v. Wagner) u. des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (u. A. Bmoll-Conc. u. Stacc.-Et. eig. Comp.).

**Crefeld.** 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: 5. Symphonie v. Beethoven, „Ossian“-Ouvert. v. Gade, „O weint um sie“ v. Hiller (Sopransolo: Frl. Kaiser), „Zigeunerleben“ v. Schumann-Grädener, Violinvorträge des Hrn. R. Heckmann a. Cöln (Conc. v. F. Hegar u. Romanze v. Bruch).

**Darmstadt.** 3. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.: Clavierquart. v. Schumann (Clav.: Hr. de Haan), Streichquartette v. Beethoven (Op. 130) u. Heydn (Gdur).

**Dessau.** 4. Conc. der Hofcap.: Symphonie in Ddur von Haydn, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gallowitsch und des Violinisten Hrn. Stegmann (1. Conc. v. Paganini u. „Albumblatt“ v. Wagner-Wilhelmj).

**Dresden.** 5. Kammermusik-Soirée des Ehepaares Rappoldi u. dessen Gen.: Streichquartette v. Kiel (Op. 53) u. Beethoven (Op. 132), Clav.-Violoncellson. v. Chopin.

**Elbing.** Am 4. März Conc. des Neuen Gesangver. (Schwalm) unt. Mitwirk. des Frl. Amann u. des Hrn. Blaue a. Danzig: „Dornröschen“ v. Reinecke, „Comala“ v. Gade.

**Frankfurt a. M.** Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kirchenges. (Menschke) am 2. März: Chöre v. Neander, Palestrina, M. Haydn, Schletterer (Psalm 129), Mendelssohn u. Reinecke („Friedensgebet“), Duett v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Kufferath u. des Hrn. Pichler (Ges.), der HH. Oppel (Org.), Henkel (Viol.) u. Riedel (Violonc.).

**Freiberg i. S.** Conc. des Ehepaares Rappoldi aus Dresden am 3. März: Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Schubert, Rubinstein (Tocc.), Chopin (Concertallegro u. Et.) u. Liszt (Tarantella) u. f. Viol. v. Damrosch (zwei Sätze a. der Seren.), Ries (Romanze) u. Paganini (Amoll-Et.).

**Glauchau.** Aufführ. des Ges.-Ver am 3. März: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, „Der Winter“ a. den „Jahreszeiten“ v. Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Beethoven, Chorlieder v. Mendelssohn, Esdur-Clavierconc. von Beethoven (Frl. T. Thiele), Arie v. Marschner (Hr. Schneider).

**Godesberg.** 4. Soirée der HH. Lorscheidt u. Gen. a. Bonn unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Boggstöver a. Leipzig und des Harfenisten Hrn. Wiedemann a. Cöln: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Haydn, Adagio f. Viol, Viola alta u. Clav. v. Forchhammer, zwei russ. Lieder f. Viol., Viola u. Harfe von Glinka-Herrmann, Viol.-Romanze v. Lorscheidt, Harfensoli v. Godefroy, Lieder v. Lessmann („Meine Mutter hats gewollt“) u. Schumann.

**Gotha.** 7. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn (HH. Tietz u Ad. Fischer a. Paris), Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gallowitsch, Soli f. Clav v. Schumann („Faschingsschwank aus Wien“) u. f. Violonc. v. Bach, Saint-Saëns (Romanze) und Widor (Allegro appass.).

**Göttingen.** 4. Akad. Conc. (Hille): Esdur-Symph. v. Mozart, Requiem f. Chor u. Orch. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. E. Butze (Ges.) u. des Hrn. Ed. Reuss (Clav., u. A. Son. Op. 110 v. Beethoven u. Edur-Polon. v. Liszt).

**Haag.** 3. Conc. der Diligentia: Dmoll-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Richard III.“ v. Volkmann, Balletmusik a. „Feramors“ v. Rubinstein, Solovorträge der Frau Essipoff aus St. Petersburg (Clav.) u. des Hrn Gura a. Hamburg (Ges.).

**Halle a. S.** Geistl. Musikaufführ. des Reubke'schen Gesangver. (Reubke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Schultze a. Berlin u. E. Hopf u. der HH. Pielke a. Leipzig u. Krebs a. Dessau: Cant. „Ich hatte viel Bekümmerniss“ u. Sopranarie „Mein gläubiges Herze, frohlocke“ v. Bach-Franz, „Dettinger Te deum“ von Händel-Mendelssohn. — Am 7. März Aufführ. v. H Schütz' Passionsmusik durch die Singakad. (Voretzsch) unt. solist. Mitwirk. der HH. Brühl a. Leipzig u. Fröhlich a. Zeitz.

**Hamburg.** Am 24. Febr. Concert des Ehepaares Ehrhardt unter Mitwirkung des Frl. El. Scheel und der HH. S. Lee und O. Vietzen: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Edur(?)-Clav.-Violinson. v. Beethoven, drei Impromptus f. Viol. m. Clav. v A Ehrhardt etc. — Beethoven-Abend der Parlow'schen Cap. am 26 Febr.: 7. Symph., 3. Ouvert. zu „Leonore“, Variat. a. dem Adur-Quart. und Balletmusik aus „Die Geschöpfe des Prometheus“ v. Beethoven, Rondo Op. 129 f. Orch. v. Beethoven-Parlow, „Freischütz“-Ouverture v. Weber, Nachtstück und Festmusik a. der „Königin von Saba“ v. Goldmark, Hochzeitszug a. „Feramors“ v. Rubinstein, Italienische Reiseskizzen“ f. Viol. v. Arnold Krug (Hr. Michaelis). — 9. Philharm. Conc. (v. Bernuth): Symphonien v. Gade (No. 6) u. Beethoven (No. 2), Bdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart. — Am 2. März Wohlthätigkeitsconc. des Hohenfelder Ver.: „Aschenbrödel“ v. Reinecke, „Albumblatt“ f. Viol. u. Orch. v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Michaelis) etc. — 1. Privataufführ. der St. Georger Singakad. (Scheller): „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, „Ostermorgen“ v. S. Neukomm, Ddur-Claviertrio v. G. Scheller. — Kammermusikabend des Pianisten Hrn J. Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. L. Lee am 4. März: Claviertrios v. Haydn (Edur) u. Schubert (Esdur), Hmoll-Clav.-Violinson. v. S. Bach, Clavierson. Op. 2, No. 2, v. Beethoven. — Conc. des Hrn. H. Fürstenow am 5. März: 3. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes“ v. Liszt

Ouverturen v. Schumann („Manfred") u. Wagner („Tannhäuser"), Solovorträge der HH. R. Niemann (Clav.) u. Dr. Krückl (Ges., u. A. „Ich will bis in die Sterne" v. A. Jensen). — Am 7. März Aufführ. v. Lachner's Requiem durch den Hamb. Conc.-Verein (Beständig).

**Jena.** Conc. des akad. Gesangver. „Paulus" am 3. März: „König Oedipus" v. Lassen, „Manfred" v. Schumann. — 5. Akad. Conc. (Naumann): Eine Faust-Ouverture v. Wagner, „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, Festmarsch v. Liszt, Polon. f. Orch. v. Lassen, Claviervorträge des Hrn. Friedheim aus St. Petersburg (4. Conc. v. Rubinstein, Asdur-Polon. v. Chopin u. „Faschingsschwank aus Wien" v. Schumann).

**Innsbruck.** Ausserord. Conc. des Musikver. (Pembaur) am 4. März: „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Fragmente a. dem „Raub der Sabinerinnen" v. Vierling, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert (Sopransoli: Frl. J. Zahlfleisch.)

**Königsberg i. Pr.** Am 9. Febr. Conc. des Hrn. C. Berneker unt. Mitwirk. des Neuen Gesangver.: „Hero und Leander" f. Chor u. Soli, Gesänge „Das weinende Mädchen", „Ich hör meinen Schatz" u. „Abendstimmung" f. eine Altstimme u. „Das Haidekind" für Chor u. Solo v. C. Berneker. — Conc des Königsberger Sängerver. (Schwalm) unt. Mitwirk. des Frl. Kiehl u. des Hrn. Goldberg am 18. Febr.: „Die Weisheit des Mirza-Schaffy" f. Soli, Männerquart., Männerchor u. Orch. v. C. A. Mangold, „Frühlingsnetz" v. Goldmark, Bacchus-Chor a. „Antigone" v. Mendelssohn, Chöre a cap. v. E. Hermes („Still ruht der See"), Kreutzer, Genée, Brann, Kjerulf („Brautfahrt in Hardanger") u. Kücken, „Ah, perfido" v Beethoven, drei Lieder Werner's a. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" v. Schwalm. — 3. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolai-Chors (Borchers) am 20. Febr.: Chöre v. G. Bernabei („Salve regina"), J. Chr. Bach („Der Gerechte"), Ph. Em. Bach („Gott ist mein Hort"), B. Klein („Der Herr ist mein Hirt") u. M. Hauptmann („Lauda Dominum"), Orgelvorträge des Hrn. Borchers (eig. Prael., „Ora pro nobis" v. Liszt u. Asdur-Tocc. v. Hesse). — Wohlthätigkeitsconc. des Neuen Gesangver. (Berneker) unt. Mitwirk. des Hrn. D. Löwenthal: „Hero und Leander" f. Chor u. Soli, „Das Haidekind" f. Chor u. Solo u. die Gesänge „Mädchens Abendlied", „Ich hör meinen Schatz" u. „Abendstimmung" f Alt v. C. Berneker, zwei Sätze a. der 2. Violinsuite v. F. Ries.

**Lahr.** Conc. des Singver. (Somborn) am 16. Febr.: „Meeresstille and glückliche Fahrt" v. Beethoven, Gesang der gefangenen Gepidenfrauen a. „Rosamunde" v. R. Wetzdorff, Chorlieder von Schumann, Violinvorträge des Hrn. Haenle a. Strassburg.

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 27. Febr. G moll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Frl. Worthington-Winona, Rec. u. Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. Jansen-San Francisco, Kanon u. Fuge in Adur f. Clavier von A. A. Klengel = Hr. Umlauft-Meissen, Clavierduo in Amoll v. Rheinberger = Frls. Wheeler-Dublin u. Sontum-Bergen, Arie aus „Paulus" v. Mendelssohn = Frl. Sankowitch-Philadelphia, Clav.-Violinsou. Op. 10 v. Bargiel = Frl. Schopf-Danzig und Hr. Beyer-Leipzig, Allegro, Air u. Gavotte f. Streichorch. v. S. Bach. 1. März. Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn = HH. Winderstein-Lüneburg, Lind-Boston, Oelsner-Plauen und Röthlisberger-Bern, zwei Praeludien und zwei Fugen Op. 56, No. 1 u. 7, v. Jadassohn = Hr. Fiedler-Zittau, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Watson-Liverpool u. Hr. Eisenberg-Braunschweig, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Sopransolo: Frl. Hoppe-Merseburg). 7. März. Streichoct. v. Gade = HH. Beyer, Winderstein, Bach-Milwaukee, Stöving-Leipzig, Coursen-San Francisco, Oelsner, Eisenberg u. Röthlisberger, Fismoll-Phant. f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Kuster-London, Duett a. dem „Freischütz" v. Weber = Frls. Mayer-Sondershausen u. Lohse-Plauen, Andante u. Scherzo f. Viol. v. David = Hr. Winderstein, Arie a. „Jessonda" v. Spohr = Frl. Schotel-Dordrecht, Dmoll Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Petzsch-Leipzig, HH. Beyer u. Eisenberg, Gesangsolovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin u. des Hrn. Mayer a Cassel als Gäste. — Gewandhausconcert (Reinecke) zum Besten des Orch.-Pensionsfonds am 15. März: Oxford-Symph. v. Haydn, „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Dramat. Ouvert. v. F. Ries (unt. Leit. des Componisten), Solovorträge des Frl. W. Gips a. Dordrecht (Ges., u. A. Mailied v. Reinecke u. „Sandmännchen" v. Brahms) u. der HH. Schradieck (Fismoll-Violinconc. v. Ernst) und Schröder (Violonc., Adagio v. Bargiel u. Scherzo v. C. Schröder). — Conc des Gesangver. „Ossian" (M. Vogel) am 16. März: „Schneewittchen" v. Reinecke (Soli: Frls. Schotel u. Vieweg, Declam.: Hr. W. Henzen), „Die Wasserfee" v. Rheinberger, Morgenlied f. gem. Chor v. Raff, „Der Hirt auf dem Felsen" f. Sopran (Frl. Schotel) u. Clar. (Hr. Gräff) v. Schubert, Solovorträge der Frls. Vieweg (Lieder v. Jensen [a. „Dolorosa"], Schubert, Schumann u. Franz [„Er ist gekommen"]) und Schotel (Lieder v. P. Umlauft [„Mein Herz ist wie die dunkle Nacht", Nachtlied und „Frühlingsgedränge"]) u. des Hrn. Gräff (Andante v. Weber). — Am 18. März Euterpeconc. (Dr. Langer) zum Besten der Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver.: 6. Symph v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. W. Gips a Dordrecht (Ges.) u. A. Bock a. New-York (Clav.). — 20. Gewandhausconc (Reinecke): 2. Symphonie von Brahms, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Conc. f. sieben Blasinstrumente u. Streichorch. v. H. v. Herzogenberg, Gesangvorträge der Frau M. Wilt

**Liegnitz.** Conc. des Männer-Quart. (v. Welz): Chöre von Hauptmann, V. E. Becker, Silcher, Otto, Dressler u. Tschirch („Eine Sängerfahrt auf dem Meere"), Claviervorträge des Hrn. v. Welz, Lieder „Wunsch", „Mein süsses Lieb" u. „Lass mich dir sagen" f. Ten. v. E. v. Welz.

**London.** W. Bache's 15. Annual Conc.: „Mazeppa" u. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Des Sängers Fluch" v. H. v. Bülow, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Claviersolovorträge des Hrn. Bache (G dur-Conc. v. Beethoven, Préludes v. Chopin u. Cmoll-Polon. v. Liszt). — 15. Saturday Conc. (Manns): „Lobgesang" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. Robertson, Frau L. Mills und Hr. McGuckin), „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., u. A. Bmoll-Conc. u. Stacc.-Et. eig. Comp. u. „Le Rossignol" v. Liszt) u. der Frau Mills.

**Luzern.** 6. Abonn.-Conc. (Arnold): „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark, „Semiramis"-Ouvert. v. Rossini, Noct. u. Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Claviersoli (Hr. Arnold), Lieder v. Klughardt („Mir träumte von einem Königskind"), Berg („Der Hirt") u Chopin.

**Magdeburg.** Concerte im Logenhause F. z. G.: 5. Febr. 7. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Cl. Meller a. London (Clav., Concert v. Schumann etc.) u. des Hrn. E. Vaupel (Ges., Wotan's Abschied von Brünnhilde a. der „Walküre" v. Wagner, „Der Wanderer" von Schubert u. Ein Minnelied v Klughardt). 19. Febr. 8. Symph. v. Beethoven, Cavat. a. „Margarethe" v. Gounod (Hr. Hieber), „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Solisten: Frl. Brünicke, HH. Hieber u. Lorenz). 5. März. 2. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, Solovorträge des Frl. El. Scheel a. Hamburg (Ges., Ingeborg's Klage a. „Frithjof" von Bruch, „In der Fremde" v. [W. od. E. E.] Taubert, „Willst du dein Herz mir schenken" v. Bach u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. Seitz (Viol.). — Harmonieconcerte: 12. Febr. 2. Symph. v. Brahms, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. J. Klengel a Leipzig (Violonc., Hmoll-Conc. v. Davidoff, Capriccio v. J. Klengel etc.) u. P. Bulss a. Dresden (Ges., u. A. Monolog des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann und „Zuleika" von L. Hartmann). 26. Febr. Hmoll-Symph. v. Schubert, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Entr'acte a. „König Manfred" v. Reinecke, Gesangvorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Arie v. Mozart, „Mild wie ein Lufthauch" v. Liszt, „Weh mir, dass ich es wagt" v. Bossenberger u. „Du wundersüsses Kind" v. Kirchner). — 3. Casino-Conc.: 4. Symph. v. Schumann, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Solovorträge des Hrn. F. Grützmacher (Violonc., Dmoll-Conc. v. Raff u. Nott. v. F. Grützmacher) u. des Frl. E. Goselli a. Leipzig (Ges., u. A. „Liebestreu" v. Brahms u. „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade). — Tonkünstlerver.: 14. Febr. Streichquart. Op. 41, No. 3, v. Schumann, „Musikalische Gedenkblätter" f. Streichquart. von G. A. Schaper, Clav.-Violinson. Op. 23 v. Beethoven, Lieder v. Franz („Blätter lässt die Blume fallen", „Waldfahrt" u. „Liebesfrühling") u. Rubinstein („Morgens"). 24. Febr. Streichquartette von Haydn u. Volkmann (Gmoll), Claviertrio Op. 70, No. 1, und Rondo Op 129 v. Beethoven.

**Mainz.** 5. Conc des Ver. f. Kunst und Litteratur: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 5), Variat. u. Marsch a. der Streichtrio-Seren. v. Beethoven, Ges. u. Violinsoli. (Ausführende: Frl. C. v. Hessling u. F. Mann a. Darmstadt [Ges.], HH. Hohlfeld a. Darmstadt u. Gen. [Streicher].) — 6. bis 9. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): Symphonien v. Beethoven (No. 4 u. 8) u. Brahms (No. 2), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Tasso" v. Liszt, kanon. Suite v. Grimm, Ouverturen v. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde" u. „Athalia") u. Beethoven (Op. 124), Solovorträge des Hrn. Standigl a. Carlsruhe (Ges., u. A. „Dichterliebe" v. Schumann), des Frl. Lankow

a. Bonn (Ges., u. A. Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Junge Lieder" v. Brahms u. „Du meiner Seele schönster Traum" v. Lassen), des Frl. Monhaupt (Ges., u. A. „Maifeier" von R. Kleinmichel u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. der HH. Sauret a. Paris (Viol., u. A. Romanze v. Bruch), Vollrath (Violonc.) u. H. Ritter a. Bonn (Viola alta, Conc. v. H. Ritter u. Andante v. Spohr).

**Mannheim.** 5. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein m. Compositionen v. Fascio, Frescobaldi, S. Bach, Mozart-Hänlein (Adagio u. Fugato), L. Dill (And. cant.) u. Mendelssohn (Choral u. Son. in Ddur) in Abwechsel. m. S. Bach's Viol.-Chaconne (Hr. Zajic) u. F. Lachner's „Gebet" f. Tenorst. (Hr. Egel).

**Meissen.** Familienabend der Singakad. am 7. Febr.: Suite f. Clav. zu vier Händen von W. Seifhardt, „Toggenburg" von Rheinberger, Lieder „Betheuerung", „Als ich betrübt und leidvoll war" u. „Frühlingszeichen" f. gem. Chor v. H. Jüngst etc.

**Merseburg.** Abendunterhalt. f. Kammermusik des Ges.-Ver. am 17. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Dmoll) und Schubert (Dmoll), Gmoll-Streichtrio v. Beethoven. (Ausführende: HH. Röntgen, Bolland, Thümer u. Schröder a. Leipzig.) — Conc. des Ges.-Ver. (Schumann) am 28. Febr.: 1. Symph. v. Beethoven, „Die Ungarn-Schlacht bei Merseburg", dramat. Cant. f. Solo (Hr. Fröhlich a. Zeitz), Männerchor u. Orch. v. C. Schumann.

**Minden.** 3. Abonn.-Conc. des Musikver. (Janssen): 4. Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. u. Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, Vorspiel zu „König Manfred" v. Reinecke.

**Neustrelitz.** 5. Symph.-Conc. der Hofcapelle (Klughardt): „Egmont"-Musik v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, And. a. dem Clar.-Quint. v. Mozart, Gesangvorträge des Hrn. Hiller. — Am 8. Febr. Aufführ. des „Messias" v. Händel durch die Singakad. u. die Hofcap. (Klughardt) unt. solist. Mitwirkung der Frls. Tomasini u. Gundlach a. Berlin u. der HH. Schreiber u. Dahse.

**Neuss.** Conc. des Städt. Männerges.-Ver. und Damenchors (Schanseil a. Düsseldorf) unt. solist. Mitwirk. der Frau Pander u. des Hrn. Hartwig a. Düsseldorf, der HH. Eigenbertz a. Rheidt u. Trier u. einer ungen. Dilettantin am 26. Jan.: „Des Sängers Fluch" v. Schumann, Schottische Volkslieder (f. Chor?), Duett a. dem „Goldenen Kreuz" v. Brüll, Lieder v. Mendelssohn, Bruch („Maiennacht"), Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht") u. Schumann, Polacca a. „Mignon" v. Thomas.

**Nürnberg.** Quart.-Soirée des Privat-Musikver. am 3. Febr.: Streichquartette v. C. v. Dittersdorf (Cdur), Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3). (Ausführende: HH. B. Walter, Steiger, Thoms u. Schübel a. München.) — Conc. desselben Ver. (Bayerlein) am 3. März: 2. Orch.-Suite v. Lachner, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. A. Bock a. New-York (Clav.) u. des Hrn. F. Lissmann a. Frankfurt a. M. (Ges.).

**Ohrdruf.** Orgelconc. des Hrn. Köhler a. Friedrichsroda mit Werken v. S. Bach (Toccata und Fuge in Fdur), F. L. Krebs, G. Merkel (Pastorale) u. Rheinberger (Son. Op. 111) in Abwechselung m. Vocalsoli v. W. Frank, Händel und Mendelssohn (Hr. G. Appun).

**Oldenburg.** 5. u. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Symphonieu v. Beethoven (Adur) u. Brahms (Ddur), Ouvertnren v. Mozart („Figaro's Hochzeit"), Schumann („Manfred"), Cherubini („Wasserträger") u. Beethoven („Fidelio"), Slavische Tänze v. Dvořák, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Solovorträge des Hrn. J. Kwast a. Cöln (Clav., Fismoll-Conc. v. Hiller, Chaconne v. Händel, Noct. v. J. Kwast und Spinnerlied von Wagner-Liszt) u. der Frau Ottomeyer a. Berlin (Ges., u. A. „Bräutlein meiner Seele" v. Wüllner). — Am 12. März Aufführ. v. L. Meinardus' Orator. „König Salomo" durch den Singver. (Dietrich) unt. solist. Mitwirk. der HH. v. Witt a. Schwerin und Hynek a. Bremen u. v. Damen des Vereins.

**Paderborn.** 4. Conc. des Musikver. (Wagner): Streichquart. in Dmoll v. Haydn, Scherzo a. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Stücke f. Waldhorn u. Clav. v. Mozart (Conc.), Schumann (Op. 70) und Raff (Romanze), Lieder f. gem. Chor v. A. Kleffel („Der Fischer" u. „Swanhilde") u. Brahms („In stiller Nacht" und „Ich fahr dahin").

**Paris.** 18. Popul. Concert (Pasdeloup): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „La Chasse du jeune Henri" v. Méhul, „Carnaval" v. E. Guiraud, Fragmente a. „Roman d'Arlequin" v. Massenet, Musikal. Spass von Mozart, Gesangsoli (Frl. Marianne Viardot). 19. Popul. Conc. (Pasdeloup): Symph. fantast. von H. Berlioz, Fragmente a. der Suite Op. 113 von F. Lachner, „Athalia"-Ouvert. von Mendelssohn, Adagio a. dem 10. und Fuge a. dem 9. Quart. von Beethoven, ausgef. von sämmtl. Streichern, Arie a. „Philémon et Baucis" v. Gounod (Frl. Marianne Viardot), Introd. u. Rondo capricc. f. Viol. von C. Saint-Saëns (Hr. Paul Viardot). — 16. Châtelet-Conc. (Colonne): 3. Auff. v. „Romeo und Julie" v. Berlioz mit den bekannten Solisten. 17. Châtelet-Conc. (Colonne): 6. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Ballet aus „Etienne Marcel" von Saint-Saëns, Intermezzi aus „Orpheus" v. Gluck u. „Cléopâtre", Drama v. Cossa, Musik von Mancinelli, Sicilienne v. Boccherini, ausgeführt vom ganzen Streicherch. — Festival im Hippodrom (Reyer) am 8. März (Todestag v. Berlioz): Ouverturen zur „Vestalin" v. Spontini u. zu „Sigurd" v. Reyer, Bruchstücke a. den „Trojanern", a. „Romeo und Julie" u. „La Damnation de Faust" u. Symphonie-Fragmente v. Berlioz, Scene a. „Armida" v. Gluck. — 1. Conc. mit Orch. der Frau Mentigny-Rémaury (Colonne): Concerte v. Schumann (Amoll) u. Mendelssohn (Dmoll), Scherzo a. dem Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Solostücke v. Benedict, Chopin, Godard u. Sullivan. — Conc. mit Orch., gegeben von Frau Français unt. Mitwirk. des Hrn. Marsick (Colonne): Clavierconcerte v. Chopin (Emoll) und Schumann (Amoll), Clavier-Violinson. No. 2 v. Raff, „Carnaval" v. Schumann, Etude-Valse v. Saint-Saëns. — Concert der Société chorale d'amateurs (Guillot de Sainbris): „Asléga", lyr. Drama v. Th. Gouvy, „L'Enlèvement de Proserpine", lyr. Scene von Th. Dubois, „Balthazar", lyr. Scene v. Al. Guilmant. — 2. Kammermusiksitzung (Blasinstrumente) der HH. Taffanel u. Gen.: Serenade v. Mozart, Quint. v. Spohr, Sonate f. Clav. und Horn v. Beethoven, zwei Romanzen f. Oboe v. Schumann, Prélude und Menuett v. E. Pessard. 3. Kammermusiksitzung (Blasinstr.) der HH. Taffanel und Gen.: Serenade von Röntgen, Quint. v. Mozart, Esdur-Sonate f. Pfte. u. Flöte v. Bach, Tarantelle f. Fl. u. Clav. v. Saint-Saëns. — 11. Conservatoriumsconcert (Deldevez): 5. Symphonie von Beethoven, Musik zu „Manfred" v. Schumann, Chor a. „Jugement dernier" v. J. B. Weckerlin, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Marsick). —

**Sondershausen.** Concerte der Hofcap. (Erdmannsdörfer): 8. Febr. 1. Symph. v. Brahms, Festmarsch v. Raff, Concertstück v. Servais (Hr. Wihan). 25. Febr. Eine Faust-Symph. v. Liszt.

**Sonneberg.** Conc. der HH. Fleischhauer, Grünberg, Unger u. Hilpert a. Meiningen unt. Mitwirk. der Frls. Th. Müller a. Coburg u. M. Dittmar am 6. März: Streichquartette v. Haydn (Fdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. C. Eckert, Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang") und Franz („Widmung" u. „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"), Soli f. Clav. v. Mendelssohn (3. Satz a. dem 1. Conc.), f. Viol. v. Saint-Saëns (Intr. u. Rondo espagn.) u. f. Violonc. v. F. Hilpert (Schlummerlied u. Air russe).

**Speyer.** Conc. des Orch.-Ver. am 13. Febr.: Symphonie in Bdur v. Haydn, „Abendgesang" f. Violonc., Harm. u. Clav. von C. Matys, Solovorträge des Frl. E. Mühe (Clav., Gmoll-Conc. v. Mendelssohn) u. des Hrn. Hesselbach a. Mannheim (Ges., Erzählung Lohengrin's u. Lohengrin's Abschied von Elsa aus „Lohengrin" v. Wagner u. Lieder v. Schubert).

**Stettin.** Wohlthätigkeitsconc. des Lehrercollegiums des Conserv. der Musik am 21. Febr.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Kunze, Kunde u. Lehmann), symph. Charakterbilder f. zwei Claviere nach Goethe's „Faust" v. Liszt (HH. Heinrich und Kuetsch), Solovorträge der HH. Stoeckert (Ges.), Schulz-Schwerin (Phant.-Variat. v. J. Schäffer etc.) u. Kunde („Faust"-Phantasie v. Sarasate).

**Stralsund.** Musikal. Soirée der HH. J. Ziegler (Clav.) und E. Sandow a. Berlin (Violonc.) am 14. Febr.: Phantasiestücke f. Violonc. u. Clav. v. F. Hummel, Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. appass.), Henselt, Schumann u. Chopin u. f. Violonc. v. H. Hofmann (Conc.) u. Bargiel (Adagio).

**Stuttgart.** Familienabend des Tonkünstlerver. am 14. Febr.: Edur-Clavierquart. v. H. Goetz (Frau J. Klinckerfuss und HH. Singer, Wien u. Cabisius), Solovorträge der Frau Klinckerfuss („Mondnacht", Studie, „Geständniss" und „Faschingsspiel" aus Op. 26 v. A. Kleffel) u. der HH. Tohler (Ges., u. A. Lieder „All meine Herzgedanken", „Primula veris" u. „Im Verborgenen" von A. Kleffel) u. Wehrle (Viol.-Berceuse v. H. Wehrle).

**Tilsit.** Conc. des Oratorienver. (Wolff) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau El. Hein u. des Hrn. Hauptstein a. Berlin: „Manfred" (v. Schumann, „Lobgesang" v. Mendelssohn, zwei Arien. (Die Ausführung wird als sehr gelungen geschildert.)

**Weimar.** 3. Conc. der grossherz. Orch.- und Musikschule (Müller-Hartung): Symph. in Gdur v. Haydn, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Esdur-Clav.-Conc. v. Beethoven (Frl. A. Schwartze

Hamburg), Duett v. Méhul (Frl. Wollmer a. Erfurt u. Hr. ...nell), Arie v. Mozart (Frl. Wollmer).

**Wien.** Pensionsfondsconc. im Hofoperntheater am 3. März: „Die Sündfluth" f. Soli (Frls. Kupfer u. Stahl, HH. Labatt und Nowiasky), Chor u. Orch. u. „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Hrn. Saint-Saëns (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven u. Phant. über Beethoven's „Ruinen von Athen" von Liszt), des Frl. Grossi u. des Hrn. Walter (Ges.).

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorchesters (Lüstner) am 7. März: 9. Symph., 1.—3. Satz, u. Festouvert. Op. 124 v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner.

**Würzburg.** Am 21. Febr. Vortrag der letzten fünf Claviersonaten Beethoven's durch Hrn. Dr. H. v. Bülow (für die Schüler der k. Musikschule).

**Zittau.** 2. Abonn.-Conc. des Conc.-Ver.: Fdur-Symphonie v. Fel. Draeseke, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Zwischenactsmusik u. Ballet a. „Ali Baba" v. Cherubini, Gesangvorträge des Hrn. P. Bulss a. Dresden (Ges., Monolog Simon Dach's a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, „Zuleika" v. Ludw. Hartmann, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** In der 4. Soirée des Tonkünstlervereins erwarb sich der Violinist Hr. Seitz aus Magdeburg vielfache Sympathien mit seinem schönen Spiel. — **Brüssel.** Hr. Gustave Sandré, der im vorigen Jahre von Paris aus zu uns seinen Wohnsitz verlegte, gab vorige Woche unter Mitwirkung des Frl. Tayau u. anderer Künstler ein Concert mit eigenen Werken, in welchem er aufs Vortheilhafteste als Componist debutirte. — **Hamburg.** Im 10. und letzten Philharmonischen Concert feierte Hr. Lauterbach aus Dresden Triumphe als Violinist. Er spielte das neue Concert von Goldmark und eine Suite von Ries mit der ganzen Süsse und Reinheit seines Tones. — **Leipzig.** Die von uns als bevorstehend notificirten Opernvorstellungen im Carolatheater werden sich der Mitwirkung der Weimar'schen Hofcapelle erfreuen. (Gewiss eine treffliche Acquisition! — **London.** Im letzten Popul. Montagsconcert spielte Hr. Joachim die in England bis dahin nicht öffentlich gehörte Phantasie Op. 131 von Schumann mit einem Erfolge, der eben sowohl dem Werke, wie dem Ausführenden galt. Der gefeierte Künstler entschloss sich zu einer Zugabe, einem Adagio von Bach. — **Magdeburg.** Im Stadttheater führten am letzten Freitag Mitglieder der Leipziger Bühne Mozart's „Entführung aus dem Serail" auf. Die Hauptpartien sangen die Frls. Schreiber (Constanze) und v. Axelson (Blondchen) und die HH. Pielke (Belmonte), Küster (Pedrillo) und Ress (Osmin), und allgemeine freudige Erregtheit des Publicums war der Mühe Lohn. — **New-York.** Die bei uns am 24. Febr. eingezogene italienische Operngesellschaft des Hrn. Mapleson gab als zweite Vorstellung Wagner's „Lohengrin" mit Frau Gerster als Elsa, welche in Stimme, Gesang und Erscheinung Allen als das Ideal dieser poetischen Bühnengestalt erschien und das ganze Publicum enthusiasmirte. — **Nizza.** Frau Galli-Marié feiert hier jeden Abend als Mignon in Thomas' gleichnamiger Oper wahre Triumphe. — **Wien.** In den beiden Vorstellungen im Hoftheater zum Besten des Pensionsfonds für die Mitglieder des Letzteren am 6. und 7. April werden Hr. Wachtel und Frau Schuch-Proska aus Dresden mitwirken, Ersterer in den „Hugenotten", Frau Schuch in der „Schöpfung".

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 15. März. Praeludium und Fuge in Fmoll f. Orgel v. G. F. Händel. „O Traurigkeit, o Herzeleid", Choralmotette v. Gust. Brah-Müller. Adagio aus der Phantasie Op. 19 f. Org. v. E. F. Richter. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir", Motette v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Symph. in Cdur. (Hamburg, 6. Conc. des Hamb Concertver.)
— — „Medea"-Ouvert. (Ebendaselbst.)
Becker (R.), Violinconc. (Chemnitz, Conc. des Stadtmusikcorps f. die Orch.-Pens.-Anstalt.)
— — 1. Satz daraus. (Chemnitz, 11. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Brahmüller (G.), „Mondnacht", Reiseskizze f. Streichorchester. (6. do.)
Brahms (J.), 1. Symph. (7. do.)
— — 2. Symph. (Coblenz, 4. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. am 17. Jan.)
Damrosch (L.), Festouvert. (Chemnitz, 10. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (11. do.)
— — „Comala". (Düsseldorf, 4. Conc. des Ges.-Musikver.)
Gellert (L.), Ouvert. m. Schlusschor. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)
Goetz (H.), „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. (Ebendaselbst.)
Grammann (C.), Ouvert. zur Oper „Melusine". (Chemnitz, 11. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Huber (H.), Clav.-Violinson. Op. 18. (Dresden, Conc. für den Frauen-Erwerb-Ver.)
Huberti (G.), Clavierconc. (Brüssel, 4. Popul. Conc.)
Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Chemnitz, 5. u. 9. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Kretschmer (E.), „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orchester. (8. do.)
Krill (C.), Claviertrio. (Dordrecht, 2. Aufführ. des Niederländ. Tonkünstlerver.)
Lachner (V.), Marsch-Ouvert. (Chemnitz, Conc. des Stadtmusikcorps f. die Orch.-Pens.-Anstalt u. 5. Symph.-Conc. derselben Cap.)
Lange (S. de), Symph. in Cmoll. (Cöln, 6. Gürzenichconc.)
Liszt-Doppler, 1. Rhaps. f. Orch. (Chemnitz, 6. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Raff (J.), „Frühlingsklänge", Symph. (Do.)
— — „An das Vaterland", Symph. (8. do.)
— — Violoncellconc., 2. u. 3. Satz. (Chemnitz, Conc. des Stadtmusikcorps f. die Orch.-Pens.-Anstalt.)
Reinthaler (C.), Bismarck-Hymne. (Düsseldorf, 4. Concert des Ges.-Musikver.)
Rudorff (E.), Ouvert. zu „Otto der Schütz". (Chemnitz, 4. und 7. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (4. do.)
— — „Phaëton". (11. do.)
Sitt (H.), „Macbeth"-Ouvert. (8. do.)
Smetana (F.), Vorspiel zur Oper „Libussa". (4. do.)
Volkmann (R.), Festouvert. (4. do.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (8. do. Cöln, 6. Gürzenichconc.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 11. Abriss einer Geschichte des Musikdruckes vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. — Breitkopf & Härtel's Textbibliothek.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 10. Emil Sauret, Biographisches. — Schicksale einer Geige. Eine phantastische Skizze. — Berichte (u. A. einer über die 1. Berliner Aufführung v. Rubinstein's „Feramors"), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 11. Ein Blick nach aussen. — Eine schottische Reise. — Th. Ratzenberger. †. — Berichte (u. A. über die Berliner Aufführ. v. Thierfelder's „Zlatorog"), Nachrichten und Notizen.

*Die Tonkunst* No. 10. Verband der deutschen Tonkünstlervereine. — Offener Brief. — Gesellschaft für Musikforschung. — Musikpflege. — Verschiedene Mittheilungen, Betrachtungen und Aeusserungen.

— — No. 11. Rundschreiben Turquet's. — Recht- und Schnellschrift und -Druck. — Fieber. Eine pathologische Studie von Dr. Puls. — Musikpflege. — Verschiedene Mittheilungen, Betrachtungen u. Aeusserungen.

*Le Guide musical* No. 10. La mélodie populaire dans l'opéra „Guillaume Tell" de Rossini. Von Edmond Vander Straeten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 11. Recensionen (10. Band des Mendel-Reissmann'schen Musikal. Convers.-Lex.). — Berichte (u. A. über die 1. Berliner Aufführ. v. Rubinstein's „Feramors"), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 12. Besprechung über L. Meinardus' Trio Op. 40. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 208 nebst Beilage. Fortsetzungen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das H. v. Bülow-Concert in Leipzig hat dem Bayreuther Fonds 1653 M. 35 Pf. zugeführt, ein für Leipzig glänzendes Resultat.

* Der Municipalrath von Paris eröffnet auch dies Jahr ein Preisausschreiben für eine Symphonie mit Chören oder ein Oratorium (Oper und geistliche Musik im engeren Sinne sind ausgeschlossen). Die Bewerber dürfen nur Franzosen sein, der Preis beträgt 10,000 Fres., der letzte Termin für Einlieferung der Arbeiten ist der 31. Dec. 1879.

* Die Società del quartetto in Mailand schreibt für die beste dreisätzige Orgelsonate einen Preis von 1000 Lire, für die zweitbeste einen solchen von 500 Lire aus. Die Arbeiten sind bis 31. Dec. 1879 einzureichen.

* Durch kgl. Decret ist nun auch in Spanien die Pariser Stimmung eingeführt.

* Das Wiener Ringtheater, ehemalige Komische Oper, hat ihre Pforten abermals — zum wievielten Male? — geschlossen.

* In Dessau steht in Kürze die 1. Aufführung von A. Klughardt's neuer Oper „Iwein“ bevor. Man verspricht sich Etwas von der Novität.

* Saint-Saëns' Oper „Etienne Marcel“ behauptet sich mit Glück in Lyon. Die 13. Aufführung hat bereits stattgefunden, ein Erfolg, der nicht zu den gewöhnlichen gehört. Ebenso wächst der Erfolg der in Brüssel gegebenen Oper „Timbre d'Argent“ desselben Autors von Tag zu Tag.

* Im 20. Populären Concert der Association artistique zu Angers (Dep. Maine-et-Loire) concentrirte sich das Hauptinteresse auf die Werke des norwegischen Componisten Johan S. Svendsen. Aufgeführt wurden daselbst unter der befeuernden Leitung des Componisten dessen Ddur-Symphonie und 1. Norwegische Rhapsodie, sowie die von demselben für Streichorchester gesetzte norwegische Melodie. Der Componist war Gegenstand begeisterter Ovationen und wurde sogar — für dort ein aussergewöhnliches Ereigniss! — zum Schlusse zwei Mal gerufen. In seltener Uebereinstimmung mit der Meinung des Publicums scheint auch die der Kritik sich zu befinden. Zwei uns vorliegende Localblätter, „L'Etoile“ vom 7. März und „Journal de Maine et Loire“ vom 4. März, überbieten sich in Ausdrücken warmen Lobes und rückhaltsloser Anerkennung des Componisten, ein Vorgang, der bei unserer deutschen Kritik einem nicht classischen Autor gegenüber schlechterdings zu den Seltenheiten gehört.

* Zu den bereits genannten Candidaten um den Posten eines Directors der Grossen Oper zu Paris tritt neuerdings noch Hr. Guoymard. Derselbe Herr will gleichzeitig auch eine „Populäre Oper“ gründen, ein Unternehmen, das gleichsam in der Luft zu liegen scheint, denn auch die Verwaltung des Gaieté-Theaters gedenkt ihr Institut in eine „Populäre Oper“ zu verwandeln. Dieses Institut geht auch, wenn man daran glauben darf, mit dem verwegenen Gedanken um, Wagner's „Lohengrin“ den Parisern vorzuführen.

* Hr. Ponchard, Professor am Conservatorium und Generalregisseur an der Komischen Oper zu Paris, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

**Todtenliste.** M. Pirotte, Violinlehrer in Luxemburg, † daselbst am 17. Febr.

## Briefkasten.

*B.* in *Dr.* Die von Ihnen mit so grossem Interesse erwartete Fortsetzung des Artikels „Zur Würdigung“ etc. musste vor. Woche wegen der durch den v. Busstag verkürzten Zeit der technischen Herstellung des Blattes unterbleiben. Wir werden nun aber das Möglichste thun, das Manuscript in schneller Folge vollends zum Abdruck zu bringen. Aus diesem Beitrag erkennt vielleicht nun auch Ihr Conservatorium, welche Lehrer-Capacität dasselbe in dem betr. Schriftsteller besitzt.

*Franz-Verehrer* in *R.* Wir sind bereits im Besitz des von Ihnen als soeben erschienen angezeigten neuesten reizvollen Liederheftes (Op. 50) des Halle'schen Meisters.

*G. G.* in *L.* Ihre gef. Programmmittheilungen sind nicht präcis genug. Wir erbitten uns die gedruckten Angaben.

*Cl. F.* in *M.* Hr. v. S. wohnt unseres Wissens in München. Man bezeichnet ihn als feinsinnigen Musiker.

# Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 28. März 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 14.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLI. — Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von August Klughardt. — Biographisches: Edmund Kretschmer. (Mit Portrait.) — Feuilleton. Die Bonner Stadtmusikanten. Ein Culturbild aus der Zeit der Beethoven'schen Familie in Bonn. Von Werner Hesse. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Neue Beethoveniana.

**Beethoven betreffende Mittheilungen**

von **G. Nottebohm.**

XLI.

Die Bagatellen Op. 119,

die uns hier nur in historischer oder chronologischer Hinsicht beschäftigen, gehören verschiedenen Zeiten an. Das Originalmanuscript von No. 1 bis 6 zeigt das Datum: 1822 November. No. 2 bis 5 fallen jedoch der Conception nach in die Zeit zwischen 1800 und 1804. Beethoven kann sie später nur umgearbeitet und zum Theil vervollständigt haben. Auch No. 1 wird einer früheren Zeit angehören, da anzunehmen ist, dass Beethoven bei der Zusammenstellung einigermaassen auf die chronologische Folge gesehen hat. Die ersten Entwürfe zu No. 2 und 4 finden sich auf einem Blatte, das gleich nach ihnen einen Entwurf zu Goethe's „Erlkönig" bringt.




Der Entwurf hat im Verlauf eine entfernte Aehnlichkeit mit einem später geschriebenen und an anderer Stelle („Beethoveniana", Leipzig, Rieter-Biedermann, S. 100) mitgetheilten. No. 6 der Bagatellen scheint erst um 1821 entstanden zu sein, da sich der erste Entwurf dazu auf einem Blatte findet, das auf der anderen Seite nachträglich angestellte Versuche zu einer Stelle im „Credo" der zweiten Messe enthält. No. 7 bis 11 waren ursprünglich ein Beitrag zu der im Jahre 1821 erschienenen dritten Abtheilung von Friedrich Starke's „Wiener Pianoforte-Schule"*). Beethoven war im Anfang 1820 um einen solchen Beitrag ersucht worden. Mit diesem Datum, dem Jahre 1820, lassen sich die vorhandenen Skizzen in Uebereinstimmung bringen. Nach Letzteren wurden die fünf Stücke der Reihe nach und während des Arbeitens an der Sonate Op. 109 und am „Benedictus" der zweiten Messe componirt. Das lang ausgehaltene, getrillerte C gegen Schluss des ersten von den fünf Stücken ist in der Skizze als „point d'orgue" bezeichnet. Das letzte Stück steht in der Skizze, abweichend von allen Drucken, im ₵-Takt. Fr. Starke begleitet in seiner Schule die Stücke mit folgender anpreisenden Bemerkung:

*) Das Vorwort zu dieser Abtheilung der Schule ist datirt vom Monat Januar 1821. Die erste Anzeige ihres Erscheinens findet sich in der Wiener Zeitung vom 24. Juni 1821. Dies zur Berichtigung anderseitiger Angaben, welche das Erscheinen ins Jahr 1820 setzen.

Dieser dem Herausgeber von dem grossen Tonsetzer freundschaftlich mitgetheilte Beitrag führt zwar die Ueberschrift „Kleinigkeiten"; der Kundige wird aber bald wahrnehmen, dass nicht nur der eigenthümliche Genius des berühmten Meisters sich in jedem Satze glänzend offenbart, sondern dass auch diese von Beethoven mit so eigener Bescheidenheit „Kleinigkeiten" genannten Tonstücke für den Spieler eben so lehrreich sind, als sie das vollkommenste Eindringen in den Geist der Composition erfordern.

Gegen Ende des Jahres 1822 wurden die Bagatellen Op. 119 (ob Alle oder nur ein Theil derselben, ist nicht bekannt) dem Verleger Peters in Leipzig zugeschickt. Peters aber schickte sie sofort zurück mit dem Bemerken, Beethoven solle es unter seiner Würde halten, die Zeit mit solchen Kleinigkeiten, wie sie Jeder machen könne, zu verbringen. Schindler (Biogr. II., 44) erzählt die Geschichte, bezieht sie aber fälschlich auf die Bagatellen Op. 126. Letztere waren damals noch nicht fertig; auch würde Peters wohl angestanden haben, sie, wenn er sie zurückschickte, mit einer solchen Bemerkung zu begleiten. Wenn man aus mehreren Nachlässigkeiten, die sich im Originalmanuscript der Bagatellen Op. 119, No. 1 bis 6, finden, einen Schluss ziehen darf, so hat Beethoven selbst nicht viel auf das Werk gehalten.

---

## Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre.

(Fortsetzung.)

Dass ein Fugenthema relativ kurz sein **muss**, wenn die Fuge kein Ungethüm werden soll, dass es daher selbstverständlich den entsprechenden tonalen Umfang relativ bald durchmessen wird, während ein Thema des Kammerstiles das al „andamento"*) besorgen kann, das Alles bedeutet Nichts, die Sache muss auf ein Mysterium zurückgeführt werden, das im Fugen t h e m a latent sitzt! Er concludirt übrigens schlagend: „Heil dir im Siegerkranz, das bei einer Dauer von 14 Takten nur den Umfang einer Septime erreicht, wäre in einem vocalen Thema aus dem Blüthezeitalter der Fuge geradezu unmöglich". Das wird man gern zugeben. O du lieber Augustin auch. Das beweist mal wieder, dass Nichts über bestimmte, klar hingestellte Sätze geht!

Soweit die Prolegomena.

„Das bisher Angeführte ist gewiss schon in mancher Beziehung bezeichnend und charakteristisch für das eigentliche Wesen des Fugenthemas. Dennoch berührten wir damit vorerst nur dessen im Allgemeinen hervortretende Kennzeichen; seine innerste und ihm ausschliesslich eigene Natur ist hierbei kaum erst gestreift worden. Fragen wir uns nun, worin diese sich zeige, so ist darauf entschieden zu antworten: in seinem melodischen Umriss." Darauf wäre nun freilich eben so entschieden zu fragen: Wenn wir den melodischen Umriss streichen, was b l e i b t dann? Doch ich will mich damit nicht mehr aufhalten, denn endlich bekommen wir ja nun das „Gesetz" doch wohl zu hören. Allerdings! Aber leider wird es uns nicht auf einmal, sondern in einzelnen „Gaben" verabfolgt; es empfiehlt sich daher, die Letzteren zusammenzupressen und von dem sie umhüllenden Phrasenwerk („Füllsel") zu befreien, um eine leidlich klare Ansicht der Sache zu gewinnen.

„Lassen wir nämlich" — sagt der Hr. Professor — „eine Anzahl classischer Fugenthemen aufmerksam an unserem Ohre vorüberziehen, so überkommt uns sehr bald die Empfindung, als ob den melodischen Umrissen derselben die seltsame Eigenschaft innewohne, sich auf einen bestimmten und durch besondere tonale Verhältnisse ausdrücklich markirten Punct hin zu steigern und zuzuspitzen. Ebenso stark tritt dies hervor, wenn wir uns solche thematische Umrisse auf dem Papiere ansehen oder wenn wir dieselben zu analysiren beginnen. — — — Der durchschnittlich festgehaltene melodische Umriss des Themas der classischen Fuge ähnelt seiner Grundgestalt nach den Contouren der Linien des Giebelfeldes eines griechischen Tempels (cfr. supr.) oder eines gleichseitigen Dreiecks (desgl.). Die Musik symbolisirt nun solche Umrisse dadurch" (das entspricht doch wohl nicht völlig den Thatsachen! nicht die Musik symbolisirt die Dreiecke, sondern der Hr. Prof. N. die Musik), „dass sie einer ersten emporstrebenden Tonlinie eine zweite hinabsinkende Tonlinie folgen lässt, die durch einen, zwischen ihnen befindlichen u n d ü b e r B e i d e h i n a u s g e h o b e n e n s c h a r f m a r k i r t e n T o n, in welchem sich Beide wie in ihrem gemeinschaftlichen Gipfel treffen, in der Mitte energisch zusammengefasst werden."

Der Hr. Verfasser fühlt hier selbst, dass man ihm einwerfen wird, dieses „Auf- und Absteigen" sei keineswegs eine dem Fugenthema ausschliesslich eigene, sondern eine aller und jeder Musik gemeinsame Erscheinung. Er will das aber nur unter beschränkenden Bedingungen zugestehen und er vindicirt für das Fugenthema mindestens die Eigenthümlichkeit eines „continuirlichen Steigens und Fallens". „Es lassen ferner die empor- und hinabgehenden Tonlinien der Themen anderer Stile keine auch nur annähernd so regelmässigen und auf der r e i n s t e n S y m m e t r i e basirenden Verhältnisse untereinander gewahren (sic!), als Fugenthemen." (S. 15.)

Hier ist zu bemerken, dass Hr. Prof. N. zur Erläuterung im Ganzen 72 Themen vorführt, die er zur Symbolisirung des griechischen Giebelfeldes mit Linien versehen hat. Wiewohl nun der eine oder der andere Schenkel des Winkels je nach Belieben und Bedürfniss entweder bis über die Pausen, die dem Thema vorausgehen, oder sogar über die Vorzeichnung hinweggeführt ist, andere Male auch wohl erst hinter den Anfangsnoten ansetzt, so erhält er doch nur — gut gezählt — 12! halbwegs erträgliche gleichschenkliche Winkel. Im Uebrigen aber Contouren von dermaassen barock verzogener Gestalt, dass man dabei an alles Andere eher, als an Tempelgiebel denken wird.

„Endlich würde man jenen, n u r e i n e i n z i g e s Mal in einem themathischen Umriss vorkommenden und das Auf und Ab seiner Tonlinien energisch zusammenfassenden h ö c h s t e n T o n, den das classische Fugen-

*) Martini, der diesen Ausdruck hat, war da — vorausgesetzt, wofür ich nicht aufkommen möchte, dass er ihn auch erfunden hat — denn doch „findiger", denn das Wort bezeichnet vortrefflich Das, worauf es bei der Sache ankommt, und es stellt sich, nebenbei bemerkt, heraus, dass selbst der Figural-Stil in dieser Hinsicht gar nicht so exclusiv ist, wie Hr. Prof. N. meint und will.

thema **ausnahmslos** besitzt, vergeblich in Sonatenthemen als Stilgesetz nachzuweisen versuchen." Als Stilgesetz freilich nicht, aber als Naturgesetz und Thatsache doch wohl jedenfalls! Ist das blos pueril, oder was ist es sonst?

„Uebrigens beginnen die Themen anderer Stile durchaus nicht wie die des fugirten Stils durchschnittlich mit einem Emporsteigen." Wie Hr. Prof. N. hierbei auf seine Kosten kommt, wird sich weiter unten zeigen.

„An den Umrisslinien des classischen Fugenthemas ist nun Dreierlei zu unterscheiden:

1. Die **aufwärts** gehende Tonlinie des Themas, die ich (!) als dessen Hebung bezeichnen möchte.

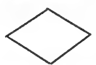
2. Die dieser sich anschliessende, **abwärts** gehende Tonlinie, die ich (!) die Senkung des Themas nennen will." (Da nun bekanntlich „Hebung" und „Senkung" bereits für „Arsis" und „Thesis" eingeführt sind, so heissts „stat pro ratione voluntas".)

3. „Den zwischen Hebung und Senkung befindlichen beide Linien zusammenfassenden und doch von beiden sich scharf abhebenden gesteigertsten Ton des Themas, der am prägnantesten als dessen Gipfelton bezeichnet werden dürfte."

Durch ein weiteres graphisches Kunststück beseitigt der Hr. Verfasser nun spielend das Dilemma, dem er sich gegenüber befindet, wenn ein Thema einmal in sich steigt **und** fällt, wie z. B. das der grossen Emoll-Orgelfuge. Der Kern desselben, hier



„symbolisirt" nämlich dann diesen Umriss



und das ist natürlich nichts Anderes, als eine „höhere Potenz" vom Giebel /\ — gleichsam der negativ und positiv bestimmte Giebel, der Giebel „an sich".

Nun bemerkt der Hr. Autor aber, dass sich die Fugenthemen nicht immer in einfachen auf- und absteigenden, sondern häufig auch in ausgezackten Linien bewegen. Daraus zieht er für seine These nur neue Kraft.

„Warum (S. 19) erfolgt selbst hier die Wirkung eines tonalen Emporsteigens und Sinkens in grösster — ja ich möchte fast sagen, in noch verstärkter — Präcision auf unser Ohr? (O Stil!) — — — Eine befriedigende Antwort hierauf können wir nur erhalten, wenn wir unser Augenmerk auf jene hervortretendste Tonstufe richten, die ich als den **Gipfelton** des Themas der Fuge bezeichnete. — — — Dieses ist der Punct, bei welchem Hebung und Senkung sich begegnen und treffen, und zwar in der Weise, dass beide gleichen Antheil an jenem gesteigertsten Ton haben, indem derselbe ebensowohl als das Ende der Hebung, wie als der Anfang der Senkung angesehen werden kann. Auf diese Doppelstellung, die darum, weil sie eine zwiefache ist, mehr negativ als positiv" (richtig, da ist der Unsinn!) „erscheinen könnte, beschränkt sich jedoch die Bedeutung des Gipfeltons keineswegs. Derselbe besitzt vielmehr noch eine Existenz an und für sich, und der Beweis, den ich zu führen denke, dass dem so ist, gehört mit zu den stärksten Argumenten für die Thatsächlichkeit des von mir behaupteten tonalen Umrisses des classischen Fugenthemas". (Aber wir haben doch schon recht starke Sachen gesehen.)

„Der Gipfelton ist nicht nur die am höchsten liegende Stufe im tonalen Umriss, sondern er ist darin mit seltenen Ausnahmen nur ein einziges Mal vorhanden. Es muss auch so sein, falls der Ausdruck ‚Gipfelton' auf innerer und äusserer Wahrheit beruht, denn ein Gipfel schliesst seinem Begriffe nach ein zweimaliges Vorhandensein ebensosehr aus, wie der Begriff der Pyramide ‚eine zweite Spitze' aus unserer Anschauung verbannt." *)

„Der Gipfelton eines Fugenthemas ist aber noch etwas mehr, als die nur einmal vorkommende höchste Tonstufe (S. 20). Er erscheint als besonderer, von der Hebung wie von der Senkung losgelöster Punct und erhält so gleichsam eine isolirte Stellung."

„Die Isolirung des Gipfeltons wird (wie mich die Prüfung von vielleicht einem halben Tausend Themen des fugirten Stiles lehrte) auf mehr als eine Weise bewirkt. Unter welcher Form sie aber auch erfolgt, es wird stets eine und dieselbe Wirkung beabsichtigt, nämlich die, jenen zwischen Hebung und Senkung befindlichen Centralton von diesen beiden Tonlinien als einen für sich bestehenden Moment für den Hörer zu unterscheiden." — (Soll wohl heissen abzusondern oder zu kennzeichnen?) —

„Dies überzeugte mich davon, dass ich es hier mit keinen Zufälligkeiten, sondern mit einem aus dem Geist des Fugensatzes hervorgehenden **Stilgesetze** zu thun hatte."

„Das gewöhnlichste Verfahren zu dem Zwecke der Isolirung des Gipfeltones besteht nun in seiner Trennung von (u. s. w.) durch den grössten Intervallenschritt, der sich im Thema vorfindet."

Es folgen nun Beispiele. Erstens solche, in denen der grösste Intervallenschritt **vor** dem Gipfelpunct zu stehen kommt, dann wieder andere, in denen das Umgekehrte stattfindet.

Das gibt jedesmal eine besondere „Art".

Eine dritte „Art" **möchte** Hr. N. als **combinirte** Gattung bezeichnen. Warum so vorsichtig, und warum das so weitläufig motiviren? Hier geschieht nämlich Beides: es stehen grosse Intervallen-Schritte vor **und** hinter dem Gipfelton, „von denen meistens **Beide**, immer aber wenigstens Einer, der absolut grösste im Thema ist." Wegen dieses Satzes möchte sich der Hr. Verfasser gefälligst mit dem ersten besten Elementarschüler auseinandersetzen. Ich habe keine Zeit, ihm hier die grobe Incorrectheit von Inhalt und Form nachzuweisen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Bei der Pyramide fällt mir aber etwas Pikantes ein: der abstracte Begriff dieses Körpers dürfte, für das hier in Frage Kommende, mit dem des gleichseitigen Dreiecks oder des Tempelgiebels doch wohl identisch sein. Da ist es nun hübsch, Naumann contra Naumann citiren zu können, der („Musik in der C.-Gesch." I., 1. S. 224) ausdrücklich nachweist, wie die Pyramide eine auf- und absteigende Bewegung **nicht** versinnbildlichen kann, weil sie eine absteigende Bewegung ihrem Begriffe nach nicht zulässt!

# Kritik.

**August Klughardt.** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 12. Drei Lieder. Leipzig, Seitz. M. 2.
Op. 14. Zwei Gesänge. Ebendaselbst. M. 1,75.
Op. 20. „Liebestraum". Ein Cyklus von sechs Gesängen, Dichtungen von H. Heine, für Bariton oder Alt. Ebendaselbst. M. 2.
Op. 21. Vier Lieder. Leipzig, Kahnt. M. 2.
Op. 22. Zwei Lieder für Alt. Leipzig, Seitz. M. 1,50.
Op. 23. Drei Wiegenlieder von Fritz Brentano, für tiefere Stimme. Leipzig, Kahnt. M. 1.
Op. 29. Vier Gesänge für eine tiefere Stimme. Weimar, Kühn. M. 2,50.
Op. 31. Drei Lieder. Leipzig, Fritzsch, 1876. M. 2,50.
(Wo nicht das Gegentheil bemerkt ist: für höhere Stimme.)

Die vorliegenden acht Liederhefte, innerhalb eines Zeitraums von sechs Jahren erschienen, gewähren in ihrer Aufeinanderfolge, welche die Chronologie der Entstehung ziemlich getreu abzuspiegeln scheint, einen interessanten Einblick in die stetige, wenn auch nicht geradlinige Entwickelung des Componisten. Auf eine Zeit mehr oder minder glücklicher Versuche (Heft I und II) folgt ein Meisterwurf: Op. 20. Darnach sehen wir den Autor die bisher verfolgte Strasse verlassen und einsamere, mühevollere Bahnen einschlagen. An die Stelle fröhlichen Selbstvertrauens und sorglosen Schaffens tritt (in Heft IV und V) ein suchendes, tastendes, nie recht mit sich zufriedenes, übereifriges Wesen, das die verschiedensten Stilarten ergreift und wieder aufgibt, das sich nie genug thun kann in ausgeführtester Kleinmalerei, in sorgsam erwogener Declamation, in treuester Nachahmung der Sprache — zuweilen auch des Stammelns — der Leidenschaft. Das Detail gewinnt, der Fluss des Ganzen aber lässt hin und wieder die frische Unbefangenheit vermissen, welche die früheren Gesänge ziert. Hierauf ein zweiter Höhepunct: das gesuchte Ideal ist gefunden, der Stil gefestigt, die vorige unbefangene Sicherheit wiedergewonnen, aber vertieft und verklärt.

Was Klughardt's Stellung gegenüber den zeitgenössischen Liedercomponisten anlangt, so ist er der Gruppe beizuzählen, in der die Häupter Liszt's und Brahms' hervorragen und die den Gegenpol bildet zur Franz-Jensen'schen Schule. Der Ersteren ist es, um mich kurz und populär auszudrücken, in erster Linie um das Charakterisiren zu thun; natürlich nicht in dem flachen Sinne einer im Grunde entbehrlichen musikalischen „Illustration" des Textes, sondern so, dass die Composition das Gedicht ergänzt und vollendet, indem sie das durchs blosse Wort nicht Mittheilbare in Tönen ausspricht. Zu diesen Charakteristikern gehört unstreitig auch Johannes Brahms, und wenn ihm die Plaudereien von DAS einen Platz in der Centrumspartei des musikalischen Parlamentes anweisen, so sitzt er sicherlich auf deren linkem Flügel. Die letztere Gruppe hingegen will zunächst und vor Allem „singen". Während hier das Schlagkräftige nur zugelassen wird, soweit die sangbare Melodie dadurch keine Schädigung erleidet, so räumt man dort der absoluten Melodie nur soviel Platz ein, als die Wahrheit des Ausdrucks gestattet. Gegen Liszt ist der Vorwurf erhoben worden, dass die musikalische Form seines Liedes sich in bedenklicher Weise dem Melodram, man meint: der Formlosigkeit, nähere; deshalb, weil bei ihm Melodie nur dort zu finden ist, wo sie hingehört, d. h. wo auf dem Höhepunct der Situation ein wahrhaft lyrischer Erguss eintritt. Er sondert eben die mehr epischen und dramatischen Bestandtheile durch eine andere musikalische Behandlung schärfer ab von den wirklichen Stimmungsmomenten. Brahms wiederum musste den Tadel erfahren, er kümmere sich doch gar zu wenig um die Ausführbarkeit seiner Compositionen durch sterbliche Sängerkehlen; wobei freilich die Tadler vorauszusetzen scheinen, dass der Componist des Sängers wegen — und dieser vielleicht seiner Kehle wegen? — da sei. Was sagte doch Beethoven einmal derb und richtig von einer „elenden Geige", an die er nicht denken könne, wenn der Geist über ihn komme? — Robert Franz umgekehrt hält das streng musikalische Formgefüge fest, so lange es nur irgend möglich ist; und obwohl er sich auch in der freieren, fast dramatischen Balladenform mit bewunderungswürdiger Meisterschaft bewegt, ist es doch ersichtlich, dass er sich am allerwohlsten da fühlt, wo ihm von dem Gedicht eine Uebertretung des strophischen Gesetzes nicht zur Pflicht gemacht wird. Die Wahl der Texte ist in dieser Hinsicht sehr bezeichnend für den Gegensatz der Richtungen. Doch zurück zum Objecte unserer Besprechung.

Die erste No. aus Op. 12 „Willkommen, schöner Jüngling" (Schiller), ein frisches, lustiges, unschuldiges Ding, ist, charakeristisch genug, die einzige, deren zweiter Vers genau die Noten des ersten reproducirt. Die dritte „Mein Liebchen" verräth einen ganz annehmbaren musikalischen Humor, den leider der alberne Text eines ungenannten Versificators um die Wirkung betrügt. Dagegen verdient die zweite, Geibel's „Vöglein, wohin so schnell", auch neben den berühmt gewordenen Compositionen des gleichen Textes von Lassen, Franz u. A. sehr wohl die Beachtung des Sängers; sie ist einfach, innig und reizvoll.

Die zwei Gesänge Op. 14, „Kennst du Land" von Goethe und „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt" von Bodenstedt, sind unfertige Studien, die zwar unverkennbare Spuren von Talent in Hinsicht der Erfindung sowohl, als der Charakteristik aufweisen, die aber unserer Ueberzeugung nach der Componist heute nicht mehr der Veröffentlichung für werth halten würde.

(Schluss folgt.)

---

# Biographisches.

## Edmund Kretschmer,

dessen Bildniss die heutige Nummer dieses Blattes ziert, gehört zu jenen Künstlern, denen erst im späteren Leben der Erfolg ihres Strebens blüht; in seiner Jugend hat es nicht darnach ausgesehen, als wenn Kretschmer je ein berühmter Mann werden würde, und all sein Eifer als k. sächs. Hoforganist, als Leiter der Liedertafel und als Componist mancher Chor- und Sologesangsnummern beschränkte sich in der Wirkung auf locale ihn achtende und schätzende Kreise. Nur erst ein grösseres cyklisches Chorwerk — „Harald" geheissen — mit Orchester und Soli machte stutzig. Es mögen etwa 12 bis 14 Jahre seit der ersten Aufführung verflossen sein, und damals sagte man sich: das ist Alles doch etwas zu dramatisch, das

zwingt sich doch kaum in epische Concertformen, der Componist sollte eigentlich auf die Bühne gehen, dort fände sein starker Zug zur Illustration die rechte Nahrung. Schreiber Dieses braucht den damals ertheilten Rath nicht zu bereuen. Nicht nur einen schüchternen und halbfehlen Versuch machte E. Kretschmer mit dem Theater, sondern er stellte fix und fertig „Die Folkunger“ hin und zeigte damit erschöpfend, was er kann. Diese erste und wichtigste Oper enthält die Summe seines bis dahin verlaufenen Lebens. Sie zeigt, ohne aufdringlich gelehrt zu zu sein, die höchst schätzbaren Kenntnisse des Organisten, die trefflich entwickelte Melodik des seitherigen Liedercomponisten und endlich ein Instrumentationstalent, das zwar durchschnittlich starker Farbenauftragung sich bedient, aber genau weiss, wohin jede Wirkung gehört. Von der präponderirenden Hinneigung zu R. Wagner, wie sie in den früheren Studien und Versuchen sich kund gegeben hatte, wusste Kretschmer sich bei dieser Oper klug zu emancipiren. Er fühlte, wie weit sein Talent reichte, und machte sich klar, dass die Wagner'schen musikdramatischen Formen ohne Wagner'schen Geist nicht schlichtweg copirt werden könnten, und dass ausser ihrem schwärmerischen Pathos eine Operngattung bestehen müsse, die im Wesentlichen auf einer declamatorisch sorgsamen Textbehandlung durch die Musik sich stützt, aber die Ensembleformen des absoluten Gesanges nicht negirt. Man mag dieses Calcül um den Erfolg und die Zweckmässigkeit Eklekticismus nennen — sicher ist, dass Kretschmer's Berechnung aufs Haar stimmte. Nahezu 50 Bühnen haben binnen 5 Jahren seine „Folkunger“ aufgeführt, und der Erfolg dieses Werkes war so überraschend, dass der 1873 kaum gekannte Dresdener Organist im Jahre 1874 ein gesuchter Mann ward, mit dem die Theaterdirectoren — die praktischsten Leute, die es auf Erden gibt — rechneten, weil sie mit ihm rechnen mussten. Denn die Wirkung der Oper ist nirgends blos ephemer gewesen, so wenig wie sie absonders heissblütig oder phänomenal war; aber so solide und nachhaltig erfreute und befriedigte das schöne Werk die deutschen Theaterstädte, dass es von einer Reihe Bühnen gar nicht fallen gelassen, von anderen immer wieder neu einstudirt wird. Auch Dresden, das 1874 durch eine vorzügliche erste Aufführung die Oper in Deutschland einführte, wird dieselbe jetzt, nachdem das neue Hoftheater vollendet ist, neu studiren.

Die Harmonie zwischen Wollen und Können bei Kretschmer hat diesen merkwürdigen Erstlingserfolg gehabt: seine Abgewandtheit von allem Ueberspannten oder Uebersinnlichen. Wie das Textbuch (von Mosenthal) praktisch auf zwei Füssen steht, ohne in fragliche Regionen überzugreifen, so drückt die Musik klar, formenschön und wohllautend den lyrischen Kern aus, und in den Ensemblesätzen ist die Chorbehandung mit einer Meisterschaft geführt, die den Kenner der Chormusik von den Liedertafelleitungen her verräth. Muss einmal verglichen sein, so würde Kretschmer's Richtung ihn zwischen die Wege Meyerbeer's weisen, mit etwas mehr ehrlich deutschem Gemüthsfonds und etwas weniger effectvoller Brillanz, als sie jenem italienischen Giacomo zu Diensten stand. Auch die feste Hand, den Erfolg zu lenken und zu nützen, hat Kretschmer mit Meyerbeer gemein, und, rein musikalisch genommen, auch dessen dankbare Behandlung der Gesangstimme, wodurch man bekanntlich die Sänger solchen Werken geneigt macht. Aber nicht lediglich ästhetische Gründe spielen in der heutigen Kunstwelt die einzige Rolle, so sicher die Fülle schön empfundener und formell geschickt gemachter Musik dieser Oper, die eben, weil sie nach keiner Seite excentrisch oder gesucht ist, alle Eigenschaften besass, rasch populär zu werden, den Erfolg erklärt. Weder das Erfindungstalent Kretschmer's, noch die ganze Reihe warmempfundener wohllautender Melodien seines ersten Werkes hätten diese rasche Wirkung erzielt, wenn nicht Charaktereigenschaften des Componisten ihm beigestanden hätten, die rechten Wege, und zwar ohne langes Suchen, zu finden, auf denen man zum Tempel der Beliebtheit wandelt. Ein praktischer Kopf mit ausgeprägtem Sinn für Kürze und lange Uebung in der Erkenntniss des objectiv Wirksamen behüteten Kretschmer vor jenem echt deutschen Idealismus, der, sich in sich selbst vergrübelnd, die Bedingnisse der Bühne, der Singkunst, der Orchesterwirkung etc. übersieht. Und eben diese Bedingnisse alle zusammen zu verstehen und zu beherrschen, ist das Verdienst Kretchmer's und Anlass seines ausserordentlich raschen ersten Erfolges. Ob die zweite Oper „Heinrich der Löwe“ mit etwas mehr Wagnerisch-idealistischem Zug diesem Erfolg gleichkommen wird, muss sich zeigen. Auch diesem neueren Werke kommt allerorten die Fachkritik mit Lob entgegen. Jetzt hat der Autor eine komische Oper („Der Flüchtling“) so gut wie beendet.

Kretschmer ist am 31. August 1830 zu Ostritz, einem Städtchen des sächs. Oberlausitzgebirges, geboren. Sein Vater, Rector, war der erste Lehrer des aufgeweckten Knaben. Im Jahre 1846 kam Kretschmer nach Dresden und fand hier später Unterricht bei Julius Otto und Johann Schneider. Die hier erworbene solide Kunstanschauung ward für das spätere Leben Kretschmer's ausschlaggebend. Aber leicht wurden dem Jüngling diese Studien nicht, da er selbst erst drei oder vier Unterrichtsstunden geben musste, um das Honorar für die berühmten Lehrer zu erschwingen. 1854 ward Kretschmer Organist an der k. Hofkirche und gründete den „Caecilien-Verein“. Um diese Zeit entstanden viele Lieder und späterhin Kirchencompositionen, bis 1863 die von Rietz, Abt und Otto preisgekrönte „Geisterschlacht“ für das Bundessängerfest zu Dresden entstand. Auch 1868, bei dem internationalen Concurs in Brüssel, erhielt Kretschmer den 1. Preis, eine goldene Medaille und 500 Frcs., und auch hier waren die Richter hervorragende Männer, wie Fétis, Bénoit, Devroye etc. 1870 wandte sich, ermuthigt von dem Rath erprobter Kenner, Kretschmer an Mosenthal um einen Operntext, und dieser überliess ihm (unter sehr theuren Bedingungen) die für und mit Meyerbeer geplanten „Folkunger“. Der unbemittelte deutsche Musiker musste sich die 1000 Gulden festes Honorar borgen. Am 21. März 1874 erlebte Kretschmer den unerhörten Erfolg dieses Werkes, und einige Jahre darauf war von Königsberg bis Cöln, von München bis Hamburg kaum ein Theater, welches die „Folkunger“ nicht gegeben hätte.

Der liebenswürdige volksthümliche Zug in der Melodik Kretschmer's hat seinen tiefen Grund in dem einfachherzlich liebenswerthen Wesen des Künstlers, der, wo er immer zu einer ersten Aufführung als Dirigent etc. festlich eingeholt ward, in allen deutschen Städten das Lob des sprichwörtlich gemüthvollen, bescheidenen Sachsen verdientermaassen eingeheimst hat. L. H.

# Feuilleton.

## Die Bonner Stadtmusikanten.

Ein Culturbild aus der Zeit der Beethoven'schen Familie in Bonn.

Von **Werner Hesse.**

Das Streben, die Verhältnisse und Beziehungen der Beethoven'schen Familie klar zu stellen und namentlich die Einflüsse nachzuweisen, welche auf den Bildungsgang unseres grossen Meisters Ludwig van Beethoven von Bedeutung gewesen sind, hat Veranlassung gegeben, die eingehendsten Forschungen über das musikalische Leben Bonns im vorigen Jahrhunderte anzustellen. Wir besitzen, dank diesen Bemühungen, genaue Angaben darüber, welche musikalische Aufführungen und wann sie stattgefunden haben, von jedem einzelnen Musiker wissen wir, wann sein Gehalt um einige Gulden erhöht wurde. Somit ist man vielleicht vielfach der Ansicht, dass in Bezug auf das musikalische Leben in Bonn Alles vollständig aufgeklärt und kein Musiker jener Zeit dem unermüdlichen Spürsinn jener Forscher entgangen sei. Dennoch hat es damals eine ganze Genossenschaft solcher Künstler in Bonn gegeben, derer noch Niemand Erwähnung gethan hat. Wenn unter ihnen auch kein dem Meister Ebenbürtiger hervortrat, so ist doch mit Bestimmtheit anzunehmen, dass jedes Mitglied dieser Genossenschaft sich nicht geringer dünkte, als irgend ein Hofkünstler des Kurfürsten. Diese halbzünftige Gesellschaft bestand aus den Bonner Stadtmusikanten. Es waren Bürger, die irgend ein Gewerbe betrieben oder einen Laden unterhielten, nebenbei aber, auf ein altes Recht gestützt, alle musikalischen Aufführungen für sich in Anspruch nahmen, die nicht vom Hofe ausgingen und im Weichbilde der Stadt vorkamen. Ihre geringe Anzahl — es waren ihrer meistens nur 8 bis 10 — und der Umstand, dass sie fast Alle als Meister oder Gesellen einer Zunft eingereiht waren, verursachten wohl, dass sie keine besondere Gaffel für sich bilden konnten. Als ansässige Bürger und Bürgerssöhne hatten sie aber eine Stellung inne, die sie bedeutend über die Classe der wandernden Spielleute erhob. Die Letzteren standen auf gleicher Stufe mit den „Vagabunden, Bretträhern, Gauklern, herum lauffenden Zinngiessern, Kessel- und Wannläppern“, gegen welche die strengsten Gesetze in Anwendung gebracht wurden. Fand man bei diesen irgend ein verdächtiges Gewehr oder gar Diebesgeräthschaften, so konnten sie mit Ruthen gestrichen oder gar an Leib und Leben gestraft werden. Die Stadtmusikanten dagegen waren von Amtswegen angestellt und genossen dieselbe Achtung, wie ihre anderen Mitbürger. Der lebenslustige Sinn der Rheinländer sah in ihnen sogar stets willkommene Förderer der Munterkeit, und man wandte sich gern an dieselben, wenn es galt, irgend eine Festlichkeit durch Musik zu erheitern. Der Umstand, dass sie häufig mit der kurfürstlichen Capelle, unter welcher sich damals Sterne erster Grösse befanden, vereint oder mit diesen abwechselnd bei öffentlichen Aufzügen, Processionen, Paraden und dergleichen auftraten, möchte wohl ein Beweis sein, dass ihre Leistungen nicht schlecht gewesen sind. Auch wird bei einzelnen Gelegenheiten erwähnt, dass sie „dapfer gespielt haben“.

Leider sind die amtlichen Sitzungsprotokolle des Bonner Stadtraths mit fast allen älteren Actenstücken während der häufigen Belagerungen, welche die Residenz bis zum Ende des siebenzehnten Jahrhunderts hat durchmachen müssen, ein Raub der Flammen geworden, sodass über die Zeit der Einrichtung dieser Genossenschaft jeder Aufschluss fehlt. Erst aus dem Jahre 1726 findet sich das erste Lebenszeichen von ihnen. Es ist ein Gesuch der Bürger und Spielleute, worin sie sich unterthänigst darüber beschweren, dass auswärtige Musikanten bei Hochzeiten und anderen ehrbaren Zusammenkünften sich einschlichen und ihnen die Nahrung entzögen. Sie bitten den Kurfürsten, diesen Eingriffen in ihre Rechte Einhalt zu thun, was Berücksichtigung fand und den Beweis liefert, dass ihre feste Stellung anerkannt wurde. Der Kurfürst Clemens August aus dem Hause Bayern verfügte infolge dessen unterm 30. Juni 1726, dass fremden Spielleuten das Musiciren in der Residenz untersagt sein solle. Zugleich werden Bürgermeister und Rath der Stadt Bonn angewiesen, die auswärtigen Musikanten fern zu halten, damit den einheimischen Bürgern die Nahrung nicht entzogen werde. Dieser Befehl wurde sowohl dem Hofrath Steinmann, als dem zuständigen Regierungsbeamten, wie auch dem Magistrat durch einen Canzleiboten „persönlich zu Recht insinuirt“, was beweist, dass man dieser Angelegenheit eine gewisse Wichtigkeit beilegte. Vielleicht stützte sich auf diese Verordnung das spätere Privilegium der Stadtmusikanten, bei allen vorfallenden Hochzeiten und sonstigen Lustbarkeiten die Musik allein, „mit gänzlicher Ausschliessung aller und jeder fremden und ausheimischen Spielleute liefern zu dürfen“, welches der Kurfürst Max Friedrich, Graf zu Königsegg-Aulendorf, durch specielle Ordre unterm 26. März 1763 feierlich bestätigte. In dieser Verfügung war jedoch keine Bestimmung getroffen in Bezug auf das Verhältniss der Mitglieder der kurfürstlichen Capelle zu den Stadtmusikanten. Die Ersteren waren nicht glänzend gestellt, die gewöhnlichen Spieler bezogen oft nicht mehr als hundert bis zweihundert Gulden jährlichen Gehaltes, einzelne hatten sogar Stellen inne ohne jegliche Besoldung und erhielten nur ab und zu, bei besonderen Festlichkeiten, grössere oder kleinere Geschenke; sie gaben für wenige Stüber Unterricht in der Musik oder betrieben nebenbei kleinere Gewerbe. So richtet schon unterm 16. August 1724 der Hoftrompeter Leopold Comanns, aus Arnsberg gebürtig, ein Gesuch an den Kurfürsten und bittet, in Rücksicht auf seine ärmliche Lage, um Befreiung von den bürgerlichen Lasten, was ihm gewährt wurde. Ein anderer „Musiker und Leibgardist zu Pferde“, der 21 Jahre, wie er sagt, „dapfer der kurfürstlichen Durchlaucht Josef Clemens gedient hatte und einen Fettwinkel unterhielt“, richtet ein gleiches Gesuch an den Landesherrn und fand ebenfalls Erhörung. Unter diesen Verhältnissen ist es daher erklärlich, dass die Hofmusiker, wenn es eben anging, auch darauf bedacht waren, sich durch Spielen ausserhalb des Hofes eine Nebeneinnahme zu verschaffen, wodurch natürlicherweise bald Streitigkeiten mit den auf ihre Gerechtsame sehr eifersüchtigen Stadtmusikanten entstanden.

(Schluss folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Der Gesangverein „Ossian“, der uns Ende vorigen Octobers Gelegenheit zur Würdigung seines Strebens und Wirkens gab, verband mit der Feier seines 33. Stiftungsfestes am 16. März die Abhaltung eines weiteren Concertes, das uns nicht minder Freude, als jene Herbst-Aufführung gemacht hat. Im Vortrag der Compositionen „Die Wasserfee“ von Rheinberger, „Schneewittchen“ von Reinecke und Morgenlied von Raff war Leben und Bewegung bei hübscher dynamischer Ausarbeitung und zumeist befriedigender Intonation. Hr. Moritz Vogel, der gegenwärtige Dirigent des „Ossian“, scheint nicht blos sehr strenge Zucht bei dem Studium der Werke zu führen, sondern hat ausserdem vor manchem seiner Vorgänger in diesem Amte noch Das voraus, dass er den Kräften dieses Vereins im Voraus nicht Aufgaben zumuthet, denen sie nicht vollständig gewachsen wären. In Reinecke's anmuthender Märchencomposition wurden in wirksamster Weise die Soli von den Frls. Schotel aus Dordrecht und Vieweg von hier gesungen, die Declamation von Hrn. Wilhelm Henzen gesprochen. Die genannten jungen Sängerinnen statteten ausserdem das Concert noch durch Solovorträge (in Liedern von Jensen, P. Umlauft, Schubert, Schumann und Franz) aus, wobei wir uns von Neuem über die technische Reife des Frl. Schotel freuten und angenehm von dem sympathischen Klang der Stimme des Frl. Vieweg berührt wurden. In dem einen Schubert'schen Liede, „Der Hirt auf dem Felsen“, blies Hr. Gräff aus Bingen, der, wie die Damen Schotel und Vieweg, seine musikalische Ausbildung ebenfalls am hiesigen Conservatorium geniesst, ganz wunderhübsch die obligate Clarinettenpartie, wie er schon vorher in einem Andante von Weber seine besondere Beanlagung zur Hand- und Mundhabung dieses Instrumentes durch schönen weichen Ton und gefühlvollen Vortrag documentirt hatte.

Dem „Ossian“-Concert folgten in vor. Woche noch zwei fernere Concerte: das von dem Euterpe-Concertinstitut zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins veranstaltete und das 20. Gewandhausconcert. Wir wohnten nur dem Letzteren bei. Dasselbe wäre durchaus genussreich gewesen, wenn man auf die Gesangvorträge der Frau Wilt

verzichtet hätte. Diese dehnten das Programm nicht nur über Gebühr aus, sondern beleidigten mit der Wahl der Arie „Drunten in des Meeres tiefen Gründen" aus „Hamlet" von Thomas geradezu das aesthetische Gefühl des Zuhörers, ganz abgesehen davon, dass Frau Wilt's Gesangweise in dem kleinen Gewandhaussaale noch viel mehr, als im Theater, durch ihre Schattenseiten abstösst. Es gibt aber in dieser Beziehung sonderbare Schwärmer. Ein solcher erschien während der Vorträge der Frau Wilt kometenartig in unserem „Ställchen", um hier, ungenirt durch die Blicke seiner näheren Bekannten, sein übervolles Herz durch unerhörte Lärmbewegungen seiner Hände zu erleichtern. Wir erwähnen dieses Umstandes nur, um unser „Ställchen" von dem Verdacht, als müsse dieser in den Saal hineinschallende Enthusiasmus von einem seiner regelmässigen Insassen ausgegangen sein, zu desinficiren. Auch wir „Ställchen"-Verurtheilten haben bei allen Störungen durch während des Vortrages der einzelnen Stücke kommende oder abgehende Sperrsitzinhaber — die Galleriethüren stehen nun einmal das ganze Concert hindurch dem Verkehre offen! — unseren Stolz in solchen Sachen. Wie gesagt, der Gesang war ganz überflüssig, da die gewählten Instrumentalnummern, nämlich die 1. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, die Novität Concert für sieben Blasinstrumente mit Begleitung des Streichorchesters von Heinr. v. Herzogenberg und Brahms' Symphonie in Ddur, räumlich wie inhaltlich vollständig für den Concertabend ausgereicht hätten. Das neue Werk von Herzogenberg ist dreisätzig und in den beiden ersten Sätzen nach Seite melodischer Erfindung und klanglichen Colorits edel wirkungsvoll, stellenweise sogar von ganz bestrickendem Effect, während der letzte Satz mehr erarbeitet, als frisch erfunden erscheint. Die Bezeichnung „Concert" dürfte bei Manchem Vorstellungen erweckt haben, die die Verführung des Werkes nicht ganz quitt machte, da die Blasinstrumente sich in den von Vielen erwarteten virtuosen Sprüngen durchaus nicht ergehen, wenn ihre Ausführung, soll dieselbe das Werk in keiner seiner fein berechneten Wirkungen verkürzen, auch immerhin tüchtige Meister erfordert. Die hier in Betracht kommende Reproduction durch unsere trefflichen Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette), Weissenborn und Kunze (Fagotts), Gumbert und Müller (Hörner) war, bis auf ein kleines Versehen im letzten Satz, höchsten Lobes werth und verhalf der gediegenen Composition zu der verdienten freundlichen Aufnahme seitens des Gewandhauspublicums, dem man die Bekanntschaft mit diesem reich talentirten, zudem hier ansässigen Tonsetzer unbegreiflich lange vorenthalten hatte. Die Ausführung der Ouverture war ebenfalls eine vorzügliche, die der Symphonie erreichte hingegen die vorjährige Reproduction unter des Componisten Leitung nicht ganz, stellte aber doch Alles so hin, dass man wieder seine herzliche Freude über das Werk selbst haben konnte. Die Lieder am Clavier begleitete, wie schon in einigen früheren Concerten, Hr. Maass (Lehrer am k. Conservatorium für Musik) mit feinem Sinn und Schick.

Aus dem Theater ist über eine Opern-Première zu berichten. Am 19. d. ging daselbst die neue Oper „Der Rattenfänger von Hameln", Dichtung von Friedr. Hofmann, Musik von Victor E. Nessler, Chordirector an unserer Bühne, erstmalig in Scene. Das Textbuch basirt auf Julius Wolff's gleichnamiger Aventiure, aus der es sogar verschiedene Theile wörtlich sich angeeignet hat. So einladend Hunold Singuf, die Hauptperson der Dichtung, in der ihm von Wolff verliehenen Gestalt auch zu musikalischer Einkleidung erscheinen mag, so entbehrt doch die Handlung der eigentlichen dramatischen Verknüpfung und Lösung, und Hofmann hat es nicht einmal verstanden, durch geschickte Sceneneintheilung das Stück wenigstens in flotten Gang zu bringen und dadurch einigermaassen über jenen Mangel an dramatischem Conflict hinwegzutäuschen. Abgesehen hiervon, enthält das Textbuch in manchen einzelnen Scenen mehr Poesie, als manche neuere Oper in allen Acten. Die Musik des Hrn. Nessler ist am annehmbarsten da, wo sie Liedform annimmt, wo sie lyrisch ist, hier hat das Talent des Componisten manche schöne Blüthe gezeitigt, ungesuchte Volksthümlichkeit kommt hier wiederholt zu prächtigem Ausdruck. In diesen Partien ist der Componist auch am freiesten von fremder Beeinflussung. Ueberall dagegen, wo er auf dramatische Belebung ausgeht, reichen die eigenen Mittel selten aus, und bekannte Componistentypen lugen aus den Tönen hervor. Richard Wagner'sche Musikdramen haben auf Nessler bislang keinen weiteren Einfluss gehabt, als dass im „Rattenfänger" einige Themen leitmotivartig die durch sie charakterisirten Gestalten und Vorstellungen begleiten. Das ganze Werk hat mehr den Zug der Spiel- als heroischen Oper. Alles in Allem genommen, zeigt sich Nessler trotzdem im „Rattenfänger" in günstigerem Lichte, als in allen früheren Werken, die wir von ihm kennen. Ein langes Leben wird man der neuen Oper kaum prophezeien wollen, auch nicht angesichts der ungewöhnlich freundlichen Aufnahme, welche sie bei ihrer hiesigen ersten Aufführung fand. Um diese machte sich in erster Linie unser Meistersänger Schelper als Singuf verdient. Diese Partie ist wohl überhaupt eine der längsten und anstrengendsten, die die Opernlitteratur aufzuweisen hat. In Gesang, wie dramatisch belebter Action leistete Hr. Schelper von A bis Z Bewundernswürdiges. Nach Singuf nimmt am meisten Gertrud das Interesse für sich in Anspruch, nur war es Frl. Widl bei ihrer Stimmindisposition nicht möglich, den gesanglichen Anforderungen, welche diese Rolle stellt, nur einigermaassen zu genügen. (Frl. Widl sollte doch ja einige Zeit ihre Bühnenthätigkeit einstellen, um schliesslich nicht für immer gänzlichen Schiffbruch hierin zu leiden.) Rühmlich seien von den sonst noch mitwirkenden Künstlern die Frls. v. Axelson (Regina) und Löwy (Dorothea) und die HH. Wiegand (Bürgermeister), Ress (Bertholdus de Sunneborne), Ulbrich (Rhynperg), Küstner (Ethelerus), Pielke (Heribert de Sunneborne) und Lieban (Wulf) genannt, wie auch das Orchester unter Capellmeister Nikisch's Leitung, die Regie, die den ihr aufliegenden Pflichten überall eifrig nachkam, und Frl. Wessely, welche den in die Ouverture eingeflochtenen (allerdings überflüssigen) Prolog sprach, mit Anerkennung namhaft zu machen sind.

**Bremen.** Das 7. Abonnementconcert brachte unter Mitwirkung der Singakademie und des Frl. Laura Friedmann vom hiesigen Stadttheater u. A. Albert Dietrich's „Rheinmorgen", Concertstück für gemischten Chor und Orchester, unter des Componisten eigener Leitung. Das Werk documentirt ganz und gar die Eigenart dieses originellen Musikers: auf breitester Basis der Form, die sich gleichwohl nie verliert und zersplittert, eine Fülle geistvoller musikalischer Details und jenen zarten, süss-sinnlichen Klangcharakter, der Dietrich's Lieder ebenso wie seine bekannte Dmoll-Symphonie und die kürzlich vollendete Partitur seiner Oper „Robin Hood" kennzeichnet. Das dem Werke zu Grunde liegende Gedicht von M. Evers kommt dem Componisten nur halb entgegen. Es verräth eine athemlose Unruhe, die Dietrich allerdings geschickt zu paralysiren verstanden hat, und ergeht sich in für den Gesang schwer zu rhythmisirenden Wörtern (z. B. „Dankjubelpsalm"), dafür reiht es andererseits wechselvolle musikalische Bilder aneinander, das Wallen und Wehen der Morgennebel, die ersten Sonnenstrahlen, die „an der Ranken zartschwankender Leiter" emporklettern (eine entzückend componirte Stelle), den Gesang der erwachenden Vögel, endlich den völligen Sonnenaufgang und das auf dem Rhein beginnende Leben der Schiffe und Kähne. Eines der Motive des Tonstücks hat einige Aehnlichkeit mit dem der Fricka der „Nibelungen" („Herrliche Wohnung, wonniger Hausrath"). Seine grösste Wirkung liegt naturgemäss in der den Sonnenaufgang charakterisirenden Stelle. Die Instrumentation ist glänzend, ohne überladen zu sein. Die Wiedergabe des Werkes war tadellos, die Aufnahme überaus warm. —pt.

**Prag.** Unter einer Unzahl von Concerten, welche die Prager Referenten in der Advent- und Fastenzeit zu verzeichnen haben, sind sehr viele, welche sowohl im Interesse des Publicums, als auch der Kunst füglich ausbleiben könnten, ohne dieselbe zu schädigen; dadurch würde sich die Theilnahme für die wirklich künstlerischen Concerte nur steigern, und dahin sollte man auch zu kommen trachten. Ein interessantes Concert fand am 16. d. im Sophieninselsaale bei einem stark besetzten Hause statt. Der Männergesangverein „Hlahol", der regelmässig nur den Vocalgesang cultivirt, veranstaltete ein grosses Orchesterconcert mit folgendem Programme: 1) Der 149. Psalm von A. Dvorák (neu). 2) Nymphengesang, Damenchor mit Sopransolo und Orchester von C. Bendl (neu). „Oedipus in Kolonos", Doppelchöre mit Declamation und Orchesterbegleitung von Mendelssohn. (In Prag seit 20 Jahren nicht aufgeführt und für das Publicum also eine Novität.) Der an 120 Mann starke Verein bewältigte die ihm gestellte Aufgabe in den Werken Dvorák's und Mendelssohn's zur vollen Zufriedenheit des Publicums, welches auch seine Zustimmung durch reichlichen Beifall zu erkennen gab. Als Declamatoren fungirten die Frau Malá und Hr. Seifert vom Nationaltheater und lösten ihre nicht leichten Aufgaben mit künstlerischer Auffassung und Präcision. Der „Nymphengesang" von Bendl ist eine sehr dankbare, leicht verständliche und zugängliche Composition und wurde von dem Damenchor durch gute Nuancirung zur vollen Geltung gebracht. Im Solo des Mittelsatzes excellirte die dramatische Sängerin des Nationaltheaters Frl. M. Sitt und erntete vielen und verdienten Beifall. v. P.

## Concertumschau.

**Augsburg.** 73. Conc. des Oratorienver.: Symph. u. Ouvert. zu „Zriny" v. L. Deppe (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. A. v. Gottberg a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Weber a. Darmstadt (Viol., u. A. 2. Suite v. F. Ries).

**Amsterdam.** 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Jul. Röntgen unt. Mitwirk. der HH. Molkenboer (Ges.) u. W. Kes (Viol.): Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Claviersuite Op. 7 v. J. Röntgen, Duett f. Viol. u. Bratsche v. Mozart, Violinson. v. Händel, Gesangsoli v. Schubert, Verhulst („Thuis") und Beethoven („An die ferne Geliebte").

**Bamberg.** 3. Conc. der HH. Fleischhauer u. 'Gen. a. Meiningen: Streichquintette v. Mendelssohn (Op. 87) und Beethoven (Op. 29), Streichquart. v. Haydn.

**Barmen.** 5. Abonn.-Conc. (Krause): 8. Symph. v. Beethoven, Feierliche Scene u. Marsch f. Orch. v. I. Seiss, „Winter und Lenz" f. Chor u. Orch. v. Em. Hartmann, Psalm 114 v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. I. Seiss a. Cöln.

**Berlin.** 4. Soirée des Tonkünstler-Ver.: Streichoctett von G. Herrmann, Tondicht. f. Clav., Streich- u. Blasinstrumente v. G. A. Schaper, Violinvorträge des Hrn. Seitz a. Magdeburg. — 7. Abendunterhalt. im Veit'schen Institut f. höheres Clavierspiel: Clav.-Violoncellson. v. B. Horwitz (HH. Veit u. Wendel), „Les Préludes" f. zwei Claviere v. Liszt (Hr. Veit und Frau J. Seiler), Tarantella f. Clav. zu vier Händen v. J. Rheinberger (Frl. L. Flaeschner u. Hr. Veit), Solovorträge der Frau Seiler (Marsch a. der Claviersuite Op. 91 v. Raff), des Frl. E. Flaeschner (Lieder v. Schubert u. Jensen [„Mutter, o sing mich zur Ruh"]) u. der HH. Hasse (Viol.-Phantasiestück v. Wilhelmj) u. Wendel (Violoncellconc. v. Eckert).

**Bonn.** Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 10. März: 1. Symph. v. Schumann, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, And. a. der „Sündfluth" u. Danse des prêtresses a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, Violoncellconc. v. Piatti (Hr. Bellmann).

**Cassel.** 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): „Ländliche Hochzeit", Symphonie v. Goldmark, Ouvert. zu „Horatius Cocles" v. Méhul, Solovorträge der HH. Sauret a. Paris (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Seren. venit. v. Sehulz-Benthen, Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps) u. C. Mayer (Ges., u. A. „Blaues Sternlein" v. R. Weinwurm).

**Chemnitz.** Am 14. März Aufführung v. Händel's „Messias" durch die Singakad. u. den Th. Schneider'schen Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Th. Schneider u. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Frankfurt a. M., des Frl. Boggstöver a. Leipzig u. der HH. Brühl aus Leipzig und Gutzschbach aus Dresden.

**Dresden.** Conc. der Sängerin Frl. Nat Hänisch am 17. März: Gesangsoli v. Pacini, Gretry, Saint-Saëns („Rêverie"), Lassen („Vorsatz"), Kleffel („Der Freund"), (W. oder E. E.?) Taubert („In der Märznacht") u. Ludw. Hartmann („Wie ist doch die Erde so schön"), Solovorträge des Frl. M. Wieck (Clav., u. A. Ländler v. Ralf u. „Albumblatt" v. Marie Wieck) u. des Hrn. Böckmann (Violonc., u. A. Allegro appass. v. Saint-Saëns und Romanze v. C. Thern). (Unser geschätzter Mitarbeiter Ludwig Hartmann schreibt über die Concertgeberin u. A. „Die sehr geschätzte Künstlerin ist dieselbe geblieben, was Mittel und Manier des Singens betrifft, aber sie hat sich noch wesentlich vervollkommnet hinsichtlich des feinsten Geschmackes, mit dem sie ihre Vorträge sowohl wählt wie ausführt. Da ist nichts Unfertiges, Missglücktes oder Uebertriebenes, sondern wie ihre Erscheinung von aristokratischer Grazie erfüllt ist, so sind auch ihre künstlerischen Leistungen tadellos und von so echt französischem Esprit durchdrungen, dass man Frl. Hänisch ganz wohl für eine Pariserin halten könnte" etc.)

**Eisleben.** Am 7. März v. Hrn. Rein geleit. Aufführung v. Schumann's „Paradies und Peri". (Solisten: Frl. Breidenstein, Hr. Singer u. Mitglieder des „Paulus" a. Leipzig.)

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 13. März: „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. zu „Richard III." v. R. Volkmann, Solovorträge des Frl. F. Olden a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Zwiegespräch" v. R. Becker) u. des Hrn. Sauret a. Paris (Viol.).

**Frankfurt a. M.** 12. Museumsconc. (Müller): 9. Symph. v. Beethoven, 1. Satz der H moll-Symph. v. Schubert, „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. v. Brahms. (Solisten: Frl. Fillunger, Frau Joachim a. Berlin, HH. Alvary u. Lissmann.)

**Graz.** 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Symphon. Concertstück Op. 15 v. C. M. v. Savenau, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Solovorträge des Frl. P. Dürrnberger a. Wien (Clav., u. A. G moll-Conc. v. Saint-Saëns) und des Hrn. Waldner a. Wien (zehn Nummern a. „Dichterliebe" von Schumann).

**Halle a. S.** 5. Winterconc. der Vereinigten Berggesellschaft (Voretzsch): B dur-Symph. v. Beethoven, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges., u. A. „Du wundersüsses Kind" v. Kirchner) u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., D moll-Conc. v. Raff u. Concertromanze von A. Hamerik).

**Hamburg.** 10. Philharm. Conc. (v. Bernuth): 1. Symph. v. Schumann, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Lauterbach a. Dresden (Viol., Conc. v. Goldmark, Romanze v. Ries u. Scherzo v. Lauterbach) und Gura (Ges., Arie von Marschner u. Balladen „Herr Olaf" u. „Hochzeitslied" v. Löwe). — Tonkünstlerver. am 15. März: Quint. f. Blasinstrumente Op. 81 v. Onslow, „Italienische Liebesnovelle" f. Clav. zu vier Händen von H. Hofmann, Romanze f. Horn v. Eisner.

**Hirschberg i. Schl.** 4. Conc. des Musikver. (Drönewolf): Streichoctett v. J. S. Svendsen, Claviertrio Op. 158 v. Raff (Clav.: Hr. Drönewolf), Violoncellsoli v. Goltermann, Chopin-Grimm u. J. Stahlknecht (Barcarole), Lieder v. Schumann u. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen"). (Einer Zuschrift entnehmen wir: „Svendsen's Octett hat hier wahrhaft sensationell gewirkt und die musikalischen Kreise der Riesengebirgshauptstadt in nicht geringe Exstase gesetzt. Das Stück ging aber auch wirklich prächtig, trotzdem dass unter den acht Ausführenden nur ein Fachmusiker [Mitglied der Warmbrunner Badecapelle] war. Allerdings hatte man auch keine Mühe und Arbeit gescheut und nicht mehr und nicht weniger als 15 Proben [darunter 9 Einzelproben] gehalten. Der Erfolg war dann aber auch, wie gesagt, ein völlig durchschlagender, und von mehr als einer Seite wurde versichert, dass man Aehnliches hier noch nicht gehört habe!")

**Leipzig.** 5. Symph.-Conc. der Cap. des k. 107. Reg. (Walther): A moll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Gade („Im Hochland") u. Wagner („Tannhäuser"), „Liebesnovelle" von Arnold Krug, Entr'act a. „Rosamunde" u. „Moment music." v. Schubert, Clar.-Concertino v. Weber (Hr. Hofmann). — 21. Gewandhausconc. (Reinecke): „Egmont"-Musik (Lieder: Frl. Schotel a. Dordrecht) u. 5. Symph. v. Beethoven.

**Liverpool.** Ladies' Classical Chambre Concert am 15. März: F moll-Clavierquint. v. Brahms, A moll-Streichquart. v. Schubert, Violinson. v. Tartini, Claviersoli v. Schumann und Chopin. (Ausführende: Frl. Dora Schirmacher [Clav.], HH. Schiever, Hünemann, Speelmann u. van Biene (Streicher]).

**London.** 16. Saturday-Conc. (Manns): Symph. in B dur v. C. Villiers Stanford, Ouverturen v. Weber u. Rossini, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frl. E. Thursby u. Hr. G. Henschel), Solovorträge der soeben Genannten, sowie des Frl. Marie Krebs a. Dresden (Clav.). — 17. Saturday-Conc. (Manns): Eroica-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Guillem de Cabestanh, Troubadour" v. CH. H. Parry, Ungar. Sturmmarsch v. Liszt, 2. Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frl. Hopekirk), Gesangsolovorträge der Frau S. Löwe u. des Hrn. G. Henschel (u. A. Lieder des Vortragenden).

**München.** 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. u. C. Hieber, J. Werner, R. Tillmetz u. H. Ziegler: Clavierquint. Op. 14 v. Saint-Saëns, Claviertrio Op. 80 v. Schumann, A moll-Son. f. Fl. u. Clav. v. Händel, Adagio Op. 13 f. Viol. und Viola v. Spohr.

**Naumburg a. S.** Conc. des Gesangver. (Schulze) am 4. März: D moll-Symph. von Volkmann, „Erlkönigs Tochter" von Gade (Solisten: Frl. Breidenstein u. Frau Haas a. Erfurt u. Hr. Scheidemantel a. Weimar), Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Arie v. Spohr.

**Neuchâtel.** 10. Conc. der Société chorale (Munzinger): „Gallia" f. Sopransolo u. Chor v. Gounod, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Arie v. Haydn. (Solisten: Frau Walter-Strauss u. Hr. Weber a. Basel, Hr. Burgmeyer a. Aarau.)

**New-York.** Symphony Society (Dr. Damrosch): 1. Concert. 5. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. C. Goldmark, „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner, Violinvorträge des Hrn. A. Wilhelmj a. Wiesbaden (Conc. v. Raff und Phantasiestück v. A. Wilhelmj). 2. Conc. G dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Berlioz („König Lear") u. Mendelssohn („Fingalshöhle"), Norweg. Melodie, f. Streichorch. arrang. v. Svendsen, Allegro f. do. u. zwei Oboen v. Händel, „Kamarinskaja" v. Glinka, 5. Clavier-

conc. v. Beethoven (Hr. Pinner). 3. Conc. Symphonien v. Schubert (B dur, unvollendet) u. Schumann (C dur), A moll-Clavierconc. v. Grieg (Hr. Rummel), Gesangvorträge des Frl. A. Drasdil (Arie a. „Xerxes“ v. Händel u. „La Captive“ v. Berlioz). Oratorio Society (Dr. Damrosch): 1. Concert. Psalm 114 v. Mendelssohn, „Alexander's Fest“ v. Händel. (Solisten: Frl. H. Ames, HH. W. Courtney u. F. Remmertz.) 2 Conc. „Der Messias“ v. Händel. (Solisten: Frls. M. Hanck u. A. Drasdil, HH. G. Simpson und M. W. Whitney.) — Männerges.-Ver. „Arion“ (Dr. Damrosch): 1. Conc. Norweg. Rhaps. (welche?) v. J. S. Svendsen, „Reigen selger Geister“ v. Gluck, Chorcompositionen v. Gade („Die Quelle u. Frühlingslied v. Damrosch), Claviersoli v. Bach (A moll-Fuge) u. Mozart, gesp. v. Frl. J. Douste.

**Potsdam.** Conc. der Philharm. Gesellschaft am 6. Febr.: Esdur-Symph. v. Spohr, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau El. Erler a Berlin (Lieder v. Brahms [Minnelied], Reinecke [Mailied], Bohm [„Frühlingsnacht“], Schumann u. Bolck [„Mutterfreuden“]) u. des Hrn. Sandow (Violonc., Adagio v. Bargiel etc.).

**Riga.** Matinée des Violinisten Hrn. W. Drechsler am 4. Febr. (zu dessen 40jähr. Künstlerjubiläum): „Jessonda“-Ouvert. v. Spohr, Violincompositionen v. Spohr (2. Conc.), Wagner-Wilhelmj



**Edmund Kretschmer.**

in der Wüste“), Kücken („Die jungen Musikanten“), F. Hiller („Es muss doch Frühling werden“) u. Koschat („Am Wörther See“), Gesangsolovorträge des Frl. A. Drasdil u. des Hrn. Remmertz. 2. Conc. G moll-Clavierquart. v. Mozart (Frl. L. Douste, HH. Richter, Risch u. Popper), Chorcompositionen von Kreutzer, Mendelssohn, Schubert u. Weinwurm, Duett a. dem „Glöckchen des Eremiten“ v. Maillart, Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim (Frls. L. u. J. Douste), Liedervorträge des Frl. Cl. Graff („Im Maien“ v. Hiller etc.) u. der HH. Remmertz („Alt Heidelberg, du feine“ v. Jensen) u. J. Graff („Hör ich das Liedchen klingen“ (Walther's Preislied aus den „Meistersingern“), Sarasate (1. Span. Tanz), Reinecke (Adagio a. dem Conc.), Mendelssohn (1. Satz a. dem Conc.), H. Hofmann (Adagio), Ries (Romanze u. „Burlesque“) u. Vieuxtemps (Fant. brill.), Gesangsolovorträge der Frls. Jona (Volkslied v. Hiller u. „In der Märznacht“ v. W Taubert) u. Kretschy u. der HH. Gross („Der Glockengruss zu Breslau“ v. Weidt) u. Engelhardt („Und wenn ich des Papstes Schlüssel trüg“ u. „Rothhaarig ist mein Schätzelein“ v. A. Becker), Declam. des Frl. Lorenz.

**Schwerin.** 1.—4. Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schmitt): Symphonien v. Brahms (D dur), Schumann (C dur) u. Beethoven

(Bdur u. Cmoll), Ouverturen „Römischer Carneval“ und zum „Corsaren“ v. Berlioz, Huldigungsmarsch v. Wagner, „Die erste Walpurgisnacht“ (Solisten: Frl. Lindemann, HH. Hill, Weber u. Drewes) u. „Loreley“-Finale (Leonore: Frl. Börs) v. Mendelssohn, Chorlieder v. Beethoven, Volkmann („Schlachtenbild“ u. „Die Luft ist still“) u. Schumann („Sonntags am Rhein“), Solovorträge des Frl. v. Dötscher (Arien v. Rubinstein [a. „Feramors“] u. Mozart), des Hrn. Meincke (Arien v. Mendelssohn und Gluck), der Pianistin Frau Essipoff a. St. Petersburg (u. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns) und der Violinisten HH. J. Becker aus Mannheim (Conc v. Mendelssohn u. „Zigeunerweisen“ v. Sarasate) u. E. Sauret a. Paris (Fismoll-Conc. v. Ernst, Romanze v. Bruch, Preislied v. Wagner-Wilhelmj u. Scherzino v. Sauret). — Zwei Abonnementsoiréen f. Salon- u. Kammermusik: 1) Streichquartette v. Haydn (Ddur), Beethoven (Op. 74) u. Schumann (Op. 41, No. 3), ausgeführt von dem Florentiner Quartett J. Becker. 2) Streichquart. in Ddur v. Haydn, Bmoll-Claviertrio v. Volkmann, Lieder v. Mendelssohn, Schubert, Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“), Wagner (Wiegenlied) und Raff (Volkslied), Violoncellsoli v. Chopin-Cossmann u. F. Grützmacher (Deutsche Tänze). (Ausführende: Frl. A. Kolb [Ges.], Hr. Schmitt [Clav.], HH. Zahn, Hahn, Kupfer u. Lang [Streicher].)

**Speyer.** 5. Conc. des Caecilien-Vereins und der Liedertafel (Schefter): Werke f. Clav., Viol. u. Violonc v. L. Ehlert (Allegro concert.) u. Schubert (Noct. Op. 148), Andante a. der 2. Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gallowitsch.

**Weimar.** 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater: Dante-Symph. v. Liszt, „Wikingerfahrt“ f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Bussmeyer (Solisten: Frau Fichtner-Spohr, HH. Ferenczy u. v. Milde), Vorträge des Pianisten Hrn. Pohlig u. des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gallowitsch.

**Weissenfels.** Conc. der „Liederhalle“ (Zipfel) am 21. Febr.: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Elegie (f.?) v. E. G. Wolf, Gesangsolovorträge des Frl. Martin a. Leipzig u. des Hrn. Zimmermann.

**Wien.** 4. Gesellschaftsconc. (Kremser): Esdur-Symphonie v. Mozart, Seren. f. Orch. v. I. Brüll, Marsch v. Herbeck, „Stabat mater“ v. Palestrina-Wagner, Amoll-Violinconc. v. S. Bach (Hr. Hellmesberger jun.). — Conc. des Hrn. C. Saint-Saëns aus Paris am 10. März m. folg. Compositionen des Concertgebers: Amoll-Streichquint., Bdur-Streichquart., „Danse macabre“, arr. f. zwei Viol. u. Clav., Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema, Transscription nach Bach u. Etuden f. Clav.

**Wiesbaden.** 18. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): „Ländliche Hochzeit“, Symph. v. Goldmark, „Carneval in Paris“, Episode f. Orch. v. Svendsen, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Rêverie f. Harfe v. Parish-Alvars (Hr. Breitschuck).

**Winterthur.** 4. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums unt. Mitwirk. des Frl. Kleffer a. Olten, der Frau Luchaire und des Hrn. Glück: Symph. Op. 25 v. Gade, Vorspiel zu den „Meistersingern“ v. Wagner, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Ddur-Son.) u. Moscheles („Hommage à Händel“), Arie v. Mendelssohn, Lieder v. E. Kaeslin („Lang ist es her“), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“) u. Jensen („Am Ufer des Manzanares“).

**Würzburg.** 5. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Wittekind“, Ballade f. Solostimmen, Chor u. Orch. v. Kliebert (Baritonsolo: Hr. Hoppe, Soloquart.: Damen Orth u. Hahn, HH. Krampf u. Seuffert), Claviervorträge des Hrn. Dr. H. v. Bülow a. Hannover (Fismoll-Conc. v. Bronsart, Praelud. u. Fuge in Hmoll v. Bach-Liszt u. Variat. u. Fuge Op. 35 v. Beethoven).

**Zürich.** 5. Abonn.-Conc. der Tonhallegesellschaft (Hegar): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur Oper „Das Leben für den Zaren“ v. Glinka, Solovorträge des Hrn. Hromada a. Stuttgart (Arie v. Marschner, Lieder v. Abert [„Dort ist so tiefer Schatten“ u. „Süsse, liebliche Gestalt“] u. Brahms [„Von ewiger Liebe“]) u. des Hrn. Stiehle a. Mühlhausen (Viol., Concertstück v. Saint-Saëns, Andante v. Lalo u. Polon. v. Laub). — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. G. Weber unt. Mitwirk. der Frau Hegar, des Frl. Fisch, der HH. F. Furrer, Kahl, F. u. J. Hegar und des Ver. f. class. Kirchenmusik: Chöre v. J. de Prés („Et incarnatus est“), Allegri („Lamentation“), Prätorius u. Mozart, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Duett a. dem „Lobgesang“ von Mendelssohn, Orgelsoli v. S. Bach (Emoll-Praelud.), Liszt-Weber (Einleit. zu „Christus“), Saint-Saëns (Rhaps.) und Wagner-Hänlein (Choral a. den „Meistersingern“).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** In der Hofoper gastirte am 15. d. M. als Lyonel in „Martha“ Hr. Hieber aus Magdeburg, sein Gesang ist etwas temperamentlos und dünn, sonst aber gut gebildet. Die portugiesische Diva Zagury, die in Privatkreisen so ungewöhnliches Aufsehen erregte und auch ein eigenes Concert veranstaltete, hat kürzlich auch in einer musikalischen Soirée im k. Palais gesungen. Neben ihr producirte sich bei letztbezeichneter Gelegenheit auch der excellente Pariser Violoncellist Ad. Fischer. Der Pianist Hr. Carl Heymann bewährte in einem vor. Woche gegebenen Concert den Ruf als eines der bedeutendsten Clavierspieler, der ihm vorausgegangen war, in glänzender Weise. — **Darmstadt.** Mit gleicher Befriedigung wie kürzlich über das erfolgte Engagement des Hrn. Baritonisten Kraze schreiben wir Ihnen heute über die mittlerweile geglückte Gewinnung eines weiteren Leipziger Künstlers für unsere Hofbühne: des Tenoristen Hrn. Baer. Derselbe hat während seines kurzen Gastspieles ungemein gefallen, als Lohengrin geradezu Alles begeistert. Zum Gemüth sprechendes, wohl dressirtes Organ, scharfe Intonation, warme, geistvolle Auffassung und die Kunst, mit den verliehenen Mitteln gut zu wirthschaften, sind eben so viele Factoren, die für den Künstler einnehmen. Leider müssen wir uns noch ein Vierteljahr gedulden, bevor Hr. Baer in seinen neuen Wirkungskreis für die Dauer eintritt. — **Glasgow.** Da Ihr gesch. Blatt noch nicht der künstlerischen Ehren, welche sich Ihr Landsmann Hr. Musikdirector Tausch neulich hier in mehrfacher Eigenschaft holte, Erwähnung gethan hat, so erlaube ich mir, Ihnen mitzutheilen, dass dieser treffliche Künstler nicht blos als Clavierspieler, sondern auch als geistvoller Dirigent und tüchtiger Componist allgemeinste Anerkennung während seines Hierseins gefunden hat. Seine Direction der 7. Symphonie von Beethoven zeigte ausserordentlich feines Verständniss für die Intentionen des grossen Beethoven, und seine eigenen Werke wurden mit wahrem Vergnügen entgegengenommen. — **Magdeburg.** Grösster Erfolg ist vom Gastspiel des Hrn. Scaria, des wundervollen Bassisten vom Wiener Hofopernhaus, zu signalisiren. Von seinem Falstaff gestehen wir, diese Partie durch diesen Sänger erst richtig kennen gelernt zu haben.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 22. März. Fuge (Edur) f. Orgel v. J. S. Bach. „Agnus Dei“ aus der Missa „Assumpta est“ von Palestrina. Phantasiestück (Cismoll) v. W. C. Rust. Drei Choräle aus der Matthäus-Passion: a) „O Haupt voll Blut und Wunden“, b) Erkenne mich, mein Hüter“, c) „Wenn ich einmal soll scheiden“ von J. S. Bach.

**Dresden.** Kreuzkirche: 1. März. Amoll-Orgelfuge von Fr. Kühmstedt. „So gehst du nun, mein Jesu, hin“ von Homilius. „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ v. C. H. Döring. 2. März „So gehst du nun, mein Jesu, hin“ v. Homilius. 8. März. „Adoramus te“ v. O. Pitoni. „Stabat mater“ von Palestrina-Wagner. 15. März „Ach bis zum Tod“ v. Fr. Schneider. „Ave verum“ v. O. Catalani. 16. März. Chor No. 1 und Choral No. 4 a. der Johannes-Passion v. S. Bach. 22. März. Orgelvorspiel. „Salvum fac regem“ v. J. Rietz. Choraldurchführ. („Ein Lamm geht hin“) f. Org. v. S. Bach. „Ich lasse dich nicht“ v. Chr. Bach. 23. März. „Misericordias Domini“ v. Mozart.

**Plauen.** Hauptkirche: 14. März. Busslied mit Orch. von Beethoven-Gast. Duett mit Chor „Herr, den du lieb hast, der ist krank“ aus dem Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus“ von J. Vogt.

**Torgau.** Stadtkirche: 23. Febr. „Ave verum corpus“ von Mozart.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

## Opernaufführungen.

Februar.

**Leipzig.** Stadttheater: 2. Tannhäuser. 3. Freischütz. 5. Martha. 7. u. 21. Margarethe. 9. Belmonte und Constanze. 11. Prophet. 12. Fliegender Holländer. 14. u. 19. Lucrezia Borgia. 16. Don Juan. 18. Afrikanerin. 23. Euryanthe. 25. Das Rheingold. 26. Die Walküre. 28. Siegfried.

**Mainz.** Stadttheater: 2. Tannhäuser. 4. Hans Heiling. 11. Troubadour. 16. Postillon von Lonjumeau. 18. Freischütz. 27. Schwarzer Domino.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (Fritz), Concertouvert. (Rostock, Conc. des Concertver. am 4. Febr.)
Berlioz (H.), „Harold in Italien". (Brüssel, 5. Popul. Conc.)
— — „Le Carnaval romain". (Lille, Pop. Conc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Schwerin, Matinée im Schauspielhaus.)
— — Adur-Clavierquart. (London, Soirée music. des Hrn. Edw. Dannreuther am 16. Jan.)
Brambach (C. J.), „Alcestis". (Leipzig, Conc. der Liedertafel am 9. Febr.)
Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Breslau, 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Landau, 2. Conc. des Musikvereins. Leipzig, 17. Gewandhausconc. Neustadt, 2. Winterconc. des Caecilien-Ver.)
— — „Schön Ellen". (Bremen, 7. Abonn.-Conc.)
— — „Normannenzug". (Leipzig, Concert der Liedertafel am 9. Febr.)
Classen (A.), Ouvert. (Weimar, 2. Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Dietrich (A.), Violinconc. (Rostock, Conc. des Concertver. am 4. Febr.)
— — „Rheinmorgen". (Bremen, 7. Abonn.-Conc.)
Frank (Ed.), Clavierconc.-Satz. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 14. Febr.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)
Gernsheim (F.), Clavierquint. Op. 35. (Oldenburg, 1. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)
Glaus (A.), Prael. u. Fuge in Cmoll f. zwei Claviere. (Basel, Ver. f. Tonkunst am 11. Febr.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Conc. des Sängerver. am 4. Febr.)
Herbeck (J.), „Tanzmomente" f. Orch. (Zittau, Conc. der „Erholung" am 29. Jan.)
Herzogenberg (H. v.), Deutsches Liederspiel f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. (Rostock, Singakad.-Conc. am 6. März.)
Hiller (F.), 1. Concertouvert. (Meiningen, Conc. der Hofcap.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Luzern, 2. Abonn.-Conc.)
— — Ungar. Suite (Bonn, Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 27. Jan.)
Hopffer (B.), Psalm 23 f. Soli, Chor u. Orch. (Annaberg, 7. Museumsconc.)
Huber (H.), Clav.-Violoncellson. Op. 33. (Prag, Conc. des Frl. Mehlig u. des Hrn. F. Grützmacher.)
Kiel (F.), Esdur-Streichquart. (Berlin, letzte Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen.)
Lachner (F.), 1. Orch.-Suite. (Meiningen, Conc. der Hofcap.)
Lalo (E.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
Litolff (H.), Streichquart. Op. 60. (Hamburg, Quartettprod der HH. Marwege u. Gen. am 22. Jan.)
Mertke (Ed.), „Des Liedes Verklärung" f. Solo, Chor und Orch. (Hamburg, 6. Conc. des Concertver.)
Raff (J.), Waldsymph. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Hellmann.)
— — Cmoll-Clavierconc. (Weimar, 2. Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
— — 3. Clav.-Violinson. (Breslau, 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), 1. Symph. (Leipzig, 17. Gewandhausconc.)
— — Clavierquart. Op. 34. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 12. Febr.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Landau, 2. Conc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), 1. Symph. (Hamburg, 7. Philharm. Conc.)
— — Phant. f. zwei Claviere, Op. 73. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 12. Febr.)
— — Clavierquintett Op. 99. (Riga, 3. Quartettsoirée der HH. v. Makomaski u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), 2. Symph. (Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
— — „Danse macabre". (Lille, Pop. Conc.)
— — Heroischer Marsch. (Hamburg, 6. Conc. des Concertver.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium am 7. Febr. Basel, Ver. f. Tonkunst am 11. Febr.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Wien, Conc. des Hrn. C. Herrmann am 21. Jan.)
Sgambati (G.), Clavierquint. (Wien, Vortragsabend der Zöglinge des Conservatoriums.)
Svendsen (J. S.), 1. Norweg. Rhaps. (Paris, Conc. Pasdeloup.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (New-York, 3. Soirée des Philharmonic Club.)
Taubert (W.), Ouvert. zu „Tausend und eine Nacht". (Luzern, 3. Abonn.-Conc. Meiningen, Conc. der Hofcap.)
— — Ouverture zu „Blaubart". (Neuruppin, 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Cap. des 4. Brandenburg. Inf.-Reg. No. 24.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Landau, 2. Conc. des Musikver.)
Ulrich (H.), Hmoll-Symph. (Neuruppin, 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Cap. des 4. Brandenburg. Inf.-Reg. No. 24.)
Vaneorbeil, Ddur-Streichquartett. (Paris, 2. Conc. der HH. Maurin u. Gen.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Hamburg, 6. Conc. des Concertver.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Brüssel, 5. Popul. Conc.)
— — Siegfried-Idyll. (Meiningen, Conc. der Hofcap.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 12. Die Stellung der Musik zur Gesellschaft im Zeitalter der Renaissance. Von C. Bentlage. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Charakterstudien Op. 40 v. Wilh. M. Puchtler). — Bericht a. Stuttgart.

*Der Clavier-Lehrer* No. 6. Einiges über Mozart als Clavierist. Von L. Köhler. — Einiges aus der Anatomie des Armes und der Hand mit Bezugnahme auf das Clavierspiel. Von G. Stoewe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher u. Musikalien.

*Die Tonkunst* No. 12. Composition. — Zur Geschichte. — Musikpflege. — Verschiedene Mittheilungen, Betrachtungen und Aeusserungen.

*Echo* No. 10/11. Th. Kullak und die Neue Akademie der Tonkunst in Berlin. Von Dr. H. Bischoff. — Kritik (Compositionen v. G. Flügel [Op. 77] u. J. Vogt [Op. 136]). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

— — No. 12. Kritik (Compositionen v. H. v. Bülow [„Innocence"] u. H. Schmidt [Op. 1]). — Die letzten Tage Auber's. (Aus „Nord und Süd".) — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Le Guide musical* No. 11. Une lettre de Berlioz. Communication faite par G. Becker. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 16. Das Preisausschreiben der Stadt Paris. — Berichte (einer über die erste Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „La courte échelle", Musik von Edm. Membrée, in der Komischen Oper, sowie einer über das Festival Berlioz im Hippodrom in Paris), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 12. Rubinstein in Berlin. Von H. Ehrlich. — Recensionen (Compositionen v. H. v. Bülow [„Innocence"], A. Förster [Op. 43], W. Bargiel [Op. 43] und F. Gernsheim [Op. 36]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 13. Geschichte und Charakter der griechischen Musik (nebst einer Homerischen Hymne). Von L. Nohl. — Besprechung über das Quartett Op 29 v. J. H. Bonawitz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Th. Ratzenberger. Nekrolog.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 11. Le concours de composition musicale de la ville de Paris. — Berichte (einer über die erste Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „La courte échelle", Musik v. Edm. Membrée, in der Komischen Oper, sowie einer üb. das Festival Berlioz im Hippodrom in Paris), Nachrichten und Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 209. La mélodie à l'italienne. (Bei Gelegenheit der Aufführung von Verdi's „Jerusalem".) Von W. K. — Fortsetzungen.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

Brahms, J., Clavierstücke, Op. 76. (Berlin, N. Simrock.)
Eschmann, Carl, Leichte instructive Sonaten, Op. 71 und 72. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
Eschmann, J. C., Clavierson. in Emoll, Op. 73. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Grieg, Edv., Streichquartett in Gmoll, Op. 27. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
— — Begleitung eines zweiten Claviers zu Mozart's Clavierson. in Fdur, Peters'sche Ausg. No. 1. (Ebendaselbst.)
Hofmann, Rich., Trompeten-Schule. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)

Huber, Hans, „Zu Maler Nolten", Claviersonate, Op. 47. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
— — Clav.-Violinson. in Bdur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Kirchner, Th., Vier Elegien f. Pianof., Op. 37, u. Zwölf Etuden f. do., Op. 38. (Breslau, Julius Hainauer.)
— — Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
*Müller-Berghaus, C., 1. Streichquart., Op. 11, 2. do., Op. 12. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Parry, C. H. H., Claviertrio in Emoll. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Rentsch, Ernst, Drei Charakterstücke f. Pianof. zu vier Händen Op. 16. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Schmidt, Heinr., Takt-Schule, 100 Kanons f. Clav. zu vier Händen. (Berlin, Bote & Bock.)
Vogel, Mor., Zwei leichte Sonatinen f. Clav., Op. 35. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Wallnöfer, Ad., „Die Grenzen der Menschheit" f. Alt- oder Baritonsolo, gem. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)

* * *

Bussler, Ludw., Elementar-Melodik zur Weckung und Förderung des musikalischen Talentes und Vorstellungsvermögens. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Spitta, Philipp, Ueber Joh. Seb. Bach. (Ebendaselbst.)
Wolzogen, H. v., Rich. Wagner's „Siegfried". (Ebendaselbst.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Magdeburger Tonkünstlerverein, dem die angesehensten dortigen Musiker als Mitglieder angehören, ist in seinem letzten Vereinsjahr 1878/79 sehr thätig gewesen. In 15 Versammlungen hat derselbe neben anderen Kammermusikwerken und div. Liedern allein 24 verschiedene Streichquartette, darunter Novitäten von Volkmann, Bargiel, Raff, Goldmark und Tschaïkowsky, zu Gehör gebracht, zumeist vor einem zahlreichen Auditorium.

* Nunmehr ist auch in Hannover Adalbert v. Goldschmidt's weltliches Oratorium „Die sieben Todsünden", welches gelegentlich seiner früheren Aufführungen in Wien und Berlin ebenso enthusiastische wie absprechende Urtheile in der Presse hervorrief, mit grossem Glanz zur Aufführung gebracht worden. Uneingeschränktes Lob zollt der „H. C." dem Directionstalent des Hrn. Capellmeister Paur, der das Werk einstudirte und bei der Aufführung dirigirte.

* In Cöln wickeln sich musikalische Ereignisse ab, die Neid erwecken können; zwischen den vorzüglich gelungenen „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführungen dirigirte Brahms im 9. Gürzenichconcert Chöre aus seinem Requiem und „Fingal", und soeben hat Dr. v. Bülow zugesagt, in einem vom städtischen Orchester zum Besten seiner Wittwencasse am 31. März zu gebenden und von Prof. Seiss zu leitenden Concerte das Esdur-Concert und die 15 Variationen mit Fuge von Beethoven zu spielen.

* Die Erbschaft, welche die Wittwe Rossini's der Stadt Paris zum Zwecke der Gründung eines Asyles für Musiker hinterlassen hat, beträgt 1,400,000 Frcs. 120 Musiker französischer oder italienischer Abkunft sollen in diesem Asyl Zuflucht finden.

* Nach Einsichtnahme in den jetzt gedruckt vorliegenden, mit nachträglichen Erläuterungen und Ergänzungen versehenen Rechenschaftsbericht des Intendanten der neuen Theater-Actien-Gesellschaft zu Frankfurt a. M., des Hrn. Otto Devrient, erscheint der auch in No. 9 unseres Blattes mitgetheilte Verlauf der neulichen Generalversammlung der gen. Gesellschaft in einem ganz anderen Lichte, als man auf Grund der Berichte der dortigen Presse anzunehmen gezwungen war. Wir haben aus der ebenso klaren als ausführlichen Darlegung Otto Devrient's die Ueberzeugung gewonnen, dass einestheils eine Unmasse der widerwärtigsten Umstände die volle Ausführung der echt künstlerischen Intentionen des Intendanten verhinderte, anderentheils die maassgebenden Persönlichkeiten des Aufsichtsrathes und der Presse nicht sehr taktvoll an Hrn. Devrient gehandelt haben. Ebenso gerechtfertigt geht aus dieser Darstellung, wie aus anderen uns vorliegenden Beweisstücken Capellmeister Ernst Frank hervor, den man in letzter Zeit nicht müde wurde, mit Anschuldigungen und Verkleinerungen aller Art zu verfolgen. Wir freuen uns, dies constatiren zu können, umsomehr, als wir selbst bisher von einer irrthümlichen Beurtheilung jener Frankfurter Theaterzustände nicht freigesprochen werden konnten.

* Der in der Pflege des a capella-Chorliedes bestens accreditirte Kotzolt'sche Gesangverein in Berlin feierte kürzlich den 30. Jahrestag seines Bestehens. In Leipzig steht im n. Mai ein ähnliches Jubiläum bevor, indem der Riedel'sche Verein daselbst am 17. des gen. Monats sein 25. Jubiläum begehen wird.

* In Pruntrut (Schweiz) erscheint seit 1. Jan. in monatlichen Pausen ein neues Musikblatt unter dem Titel „Caecilia, Journal de Musique religieuse".

* Die erste Hamburger Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" sollte am 26. d. stattfinden.

* In Leipzig ging am 19. d. erstmalig V. E. Nessler's Oper „Der Rattenfänger von Hameln" in Scene.

* Auf dem Stadttheater zu Zürich gelangte nach der „Schweiz. Musikzeit." am 13. März eine grosse Oper v. Schulz-Beuthen, „Der Zauberschlaf" betitelt, erstmalig zur Aufführung.

* „Der Liebesring" heisst eine neue Oper, welche den in Basel lebenden Componisten A. Schliebner zum Autor hat und am 24. Febr. auf dem dortigen Stadttheater zur ersten Aufführung kam.

* Wie die „N. B. M." mittheilt, beabsichtigt Liszt in Ungarn mehrere Concerte zum Besten Szegedins zu geben. In einem in Budapest am 26. d. M. zu gleichem wohlthätigen Zwecke veranstalteten Concerte wirkte der Grossmeister des Claviers ebenfalls solistisch mit.

* Hr. Prof. Ant. Door in Wien, der unermüdliche Pionier für neuere Clavierlitteratur, hat auf das Programm seines am 29. d. Mts. dort stattfindenden Concertes u. A. die Clavierconcerte von Brahms und Bronsart gesetzt, ein Unterfangen, das nicht gleich ein Zweiter nachahmen wird.

* Die Universität zu Breslau hat Joh. Brahms die Würde eines Doctors philosophiae honoris causa verliehen.

**Todtenliste.** Joseph Louis Friard, ehem. 1. Hoboist im Monnaie-Theater und Prof. am k. Conservatorium zu Brüssel, †, 89 Jahre alt, in Saint-Josse-ten-Noode lez-Bruxelles am 5. März. — Francesco Lama, Gesang- und Clavierlehrer, Componist, † in Neapel. — Hermann Berthold, Musikdirector und Cantor an der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Bernhardin zu Breslau, † am 20. d. plötzlich an einem Herzschlag. — Aug. Kreissmann, Kammersänger, in letzter Zeit in Gera erfolgreich als Lehrer thätig, † daselbst am 12. März.

## Briefkasten.

*L. Z.* in *W.* Senden Sie ein, wir wollen sehen, was sich thun lässt.

*C. H.* in *S.* 1) Zu vier Händen im Original. 2) Edition Peters. 3) Der Hauptsache nach ja! 4) Wirkt als Musikdirector in Königsberg i. Pr.

*J. F.* in *St.* Erschien bei Breitkopf & Härtel, hier.

*A. W.* in *G.* Adresse 12, Orme square W. stimmt. Fr. Gr.!

*H. H.* in *Br.* Wir haben der Consequenzen wegen — derartige Fälle sind nicht gar selten! — Mittheilungen in der ber. Richtung nie aufgenommen.

# Anzeigen.

# Lieder und Gesänge von Robert Schwalm.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind erschienen:

[216.]

# Zehn Lieder Werner's

aus J. V. v. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen"
**für Bariton mit Pianoforte**
von

# Robert Schwalm.

Op. 34. Preis 4 Mark.

Früher erschienen:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Op. 2. | **Geibel's Mädchenlieder** für eine Singstimme mit Piano | M. | 1. —. |
| Op. 3. | **Drei Lieder für Sopran** mit Piano | M. | 1. 50. |
| Op. 12. | **Drei Lieder für eine höhere Stimme** mit Piano | M. | 1. —. |
| Op. 13. | **Liebe und Frühling.** Vier Lieder für eine höhere Stimme mit Pianoforte | M. | 1. 25. |
| Op. 15. | **Morgengrauen** für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug. | M. | 1. 75. |
| | Chorstimmen. | M. | —. 50. |
| Op. 26. | **An Deutschland.** Dichtung von Julius Wolff für Männerchor mit Begleitung von 2 Hörnern, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba und Pauken, — oder Pianoforte. — Partitur mit unterlegtem Clavierauszug | M. | 3. 50. |
| | Chorstimmen | M. | 1. —. |
| | Orchesterstimmen | M. | 3. —. |
| Op. 32. | **Drei Trinklieder** für Bass oder Bariton mit Pianoforte | M. | 1. 50. |

---

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

## Vier geistliche Lieder

für gemischten Chor
[217.] componirt von

## Alfred Richter.

Op. 15. Partitur u. Stimmen 4 M.

---

## Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, **Barmen,** Neuenweg 40.

**Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.**

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

Adresse gef. zu beachten. [218c]

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[219.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

☞ Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

[220b.]

## Für Schule und Haus.

Acht zweistimmige Lieder für Sopran und Alt
**mit Clavier-Begleitung**
componirt von

## C. Attenhofer.

Op. 31. Heft I u. II. Clavierauszug à 2 M.
Schulausgabe ohne Begleitung à 25 Pf. netto.

Inhalt: Heft I, No. 1. Steige herauf, Tag des Herrn (Rohrer). No. 2. Abendlied: Das Tagewerk ist abgethan (Voss). No. 3. Im Herbste: Bald fällt von diesen Zweigen (Hoffmann von Fallersleben). No. 4. Kein Hälmlein wächst auf Erden (Brachvogel). No. 5. Frühjahr (Hans Groth).
Heft II. No. 6. Im Grünen: Willkommen im Grünen (Voss). No. 7. Grasmückchen an dem Brückchen (Rückert). No. 8. Waldfrieden, o wie muss dir sein (Oser).

**Gebrüder Hug**
in Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

---

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Jos. Rheinberger.** **Präludium** und **Fuge** zum Concertvortrag, Op. 33. 2 M. 50 Pf. [221.]

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[222.]

**Beer, Max Josef,** Op. 20. **Der wilde Jäger.** Eine Johannisnacht-Dichtung von *Paul Günther.* Für Soli, Chor und grosses Orchester. Clavierauszug mit Text vom Componisten. M. 13. —.

**Bronsart, Hans von,** Op. 2. **Nachklänge aus der Jugendzeit.** Tonbilder für das Pianoforte.
Heft I. Feenreigen, Siciliano, Polonaise, Trauermarsch. M. 3. 50.
Heft II. Elegie, Bergesquell, Feldblumenstrauss, Vision. M. 3. 50.

**Chopin, Fr.,** Op. 28, No. 6 u. 15. **Praeludien** für das Pfte. Für Harmonium, Pedalflügel oder Orgel frei bearbeitet von A. W. Gottschalg. M. 1. 50.

**Ellemeet, Henri de Jonge van,** Op. 8. **Andante und Variationen** für das Pianoforte. M. 2. 25.

**Reinecke, Carl,** Op. 151. **Das Hindumädchen** von *Heinrich Carsten.* Concert-Arie für Alt oder Mezzosopran mit Begleit. des Orchesters. „Die Sonne sank wohl in die Fluth". Partitur M. 4. 50. Orchesterstimmen M. 4. 50. Clavierauszug mit Text M. 3. —. Text für den Concertgebrauch n. 10 Pf.

**Röntgen, Julius,** Op. 15. **Neun Lieder.** Aus den Gedichten des Mirza Schaffy von *Friedr. Bodenstedt* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3. 75.

**Sulze, B.,** Op. 78. **Sechs Uebertragungen** (aus Richard Wagner's „Lohengrin") für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel. M. 2. 25.

**Umlauft, P.,** Op. 2. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2. 25.

**Wagner, Richard, Vorspiel zu „Tristan und Isolde".** Für Harmonium, Pedalflügel oder Orgel bearbeitet von A. W. Gottschalg. M. 1. 75.

**Wöhler, Dr. Wilhelm, Fürs Herz.** Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung. M. 1. 25.

— — **Aus Hohenstein.** Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung (Text aus dem Epos „Hohenstein"). M. 1. 50.

— — **Vor Strassburg.** Lied für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung. M. —. 50.

### Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Revisionsbericht** zu Band I: **Balladen** — Band IX: **Walzer** von E. Rudorff. gr. 8°. M. —. 50.

### Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Serienausgabe. — Partitur.**

Serie V. **Opern.**
No. 2. Apollo et Hyacinthus. Lateinische Comödie in 1 Acte. M. 7. 50.
No. 3. Bastien und Bastienne. Deutsche Operette in 1 Acte. M. 4. 50.
No. 10. Il Re Pastore. Dramatisches Festspiel in 2 Acten. M. 11. 40.

**Einzelausgabe. — Partitur.**

Serie XVI. **Concerte** für das Pfte. Band II. No. 9—12. M. 13 30.
Serie I. **Messen.** No. 1—15 à M. 1. 50. bis M. 5. 40.

No. **Volksausgabe Breitkopf & Härtel.**

59. **Astorga, Stabat mater.** Clavierauszug mit Text. M. 1. 20.
30. **Beethoven, Ouverturen** für das Pianoforte. M. 2. 40.
33II/III. —— **Streichquartette.** Arr. für das Pfte. zu vier Händen. Band II und III à M. 3. 50.
117. **Haydn, Streichquartette** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4 Bände. M. 7. 50.
375. **Die hohe Schule des Violinspiels** für Violine u. Pianoforte von F. David. 2 Bände. M. 12. —.
326. **Thalberg, Pianoforte-Werke** zu zwei Händen. Band 3. M. 4. —.
18. **Weber, Oberon.** Clavierauszug ohne Worte. M. 1. 20.

[223.] In meinem Verlage erschienen folgende

# Zweistimmige Chorgesänge

**mit Pianoforte-Begleitung.**

**Sämmtlich in Partitur und ausgesetzten Singstimmen.**

**Abt, Franz,** Op. 444. **Sechs leichte Duette** f. Sopr. und Alt. Heft I. 2 *M.* 80 *₰.* Heft II. 2 *M.*

**Bruch, Max,** Op. 6. Heft II. **Drei zweistimmige Gesänge.** 1. *M.* 50 *₰.*

**Hiller, Ferd.,** Op. 164. **Sechs zweistimmige Gesänge.** Heft I. 2 *M.* 80 *₰.* Heft II. 3 *M.* 20 *₰.*

**Jadassohn, S.,** Op 43. **Der 13. Psalm** für Sopran und Alt. 1 *M.* 25 *₰.*

**Köllner, E.,** Op. 32. **Acht leichte Duette** für Sopran u. Alt. Heft I 2 *M.* Heft II. 2 *M.* 50 *₰.*

**Lichner, Heinrich,** Op. 70 **Sechs leichte Duette** für Sopran und Alt, zum Gebrauch beim Gesangunterricht an höheren Töchterschulen. 3 *M.* 25 *₰.*

**Thoma, Rudolf,** Op. 37. **Acht Gesänge** für Sopran und Alt. 4 *M.*

**Winterberger, Alexander,** Op. 55, No 3. **Der Fischer,** Romanze für Sopran und Alt. Partitur und Stimmen 1 *M.* 10 *₰.*

Singstimmen sind in **jeder beliebigen Anzahl einzeln** für je 15 bis 50 *₰.* zu haben

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann).**

---

## Neuer Verlag

von

## Ernst Eulenburg, Leipzig.

[224f.]

# Leichte instructive Sonaten

von

# Carl Eschmann.

| Op. 71. | Op. 72. |
|---|---|
| **Für kleine Hände.** | **Jahreszeiten.** |
| 2 Sonaten | 4 Sonaten |
| **à 2 M.** | **à 2 M.** |

Das Gebiet der instructiven, gleichzeitig Geist und Gemüth anregenden Sonate ist noch viel zu wenig gepflegt worden. Die wenigen auf diesem Gebiete gemachten Versuche sind vereinzelt geblieben, beweisen aber die Lebensfähigkeit und vollständige Berechtigung der instructiven Sonate. Die vorliegenden neuen Sonaten des auf dem Gebiete der Pädagogik hochgeschätzten Verfassers werden überall mit Freuden begrüsst und als angenehmes Unterrichtsmaterial verwendet werden.

---

[225.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

# Praeludien und Fugen

## für Pianoforte

componirt von

## S. Jadassohn.

Op. 56. 3 Hefte à M. 2,25.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** *(R. Linnemann).*

[226.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**
**Witte (G. H.),** *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. **2 Mk.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 4. April 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 15.

Inhalt: Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von August Klughardt. (Schluss.) — Feuilleton: Die Bonner Stadtmusikanten. Ein Culturbild aus der Zeit der Beethoven'schen Familie in Bonn. Von Werner Hesse. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre.

(Fortsetzung.)

Das nun sind in der That die Grundzüge des „Naumann'schen Gesetzes“. Alles Folgeude ist blosses Detail, Specialisirung. Das ganze Verfahren macht den Eindruck, als ob Jemand, dem jeglicher Sinn für die Unterscheidung des Allgemeinen vom Besonderen abginge, eine Erscheinungsreihe, die ihm ihrem innersten Wesen nach vollkommen fremd ist, in ein System bringen wollte. Da fallen ihm zunächst gewisse Merkmale auf, und ohne zu untersuchen, ob diese sachlich wichtig sind, stellt er nach ihnen seine Gattungen fest. Bei näherer Betrachtung stösst er auf einzelne Erscheinungen, die mit den Principien, die für die Construction der Gattungen maassgebend waren, in Widerspruch stehen. Statt aber — was doch das Näherliegende sein würde — dem entsprechend seine notio generalis zu corrigiren, häuft er Species auf Species, Unterart auf Unterart. Es wirkt ordentlich komisch, wie er sich dabei abmüht!

„Man sieht aus den zuletzt abgehandelten Materien, dass ein einfacher Gipfelton oder der Zusammenschluss eines Gipfeltones mit ihn isolirenden Intervallen nicht ein und dasselbe sind. — — — Ich glaube, dass der beste Name für eine solche ganze, aus dem übrigen thematischen Umriss sich hervorhebende Stelle die Bezeichnung“ — ich darf wohl die Species durch besondere Buchstaben hervorheben —

(Species A) „Höhepunct des Themas“ sein wird — — — mitunter begegnen wir auch den beiden hervortretendsten Intervallen eines thematischen Umrisses, statt wie zuletzt, zu beiden Seiten des Gipfeltons,

(Species B) unmittelbar hintereinander vor demselben oder unmittelbar hintereinander,

(Species C) nach demselben. — — — Eine abermals andere Art markirt Bach

(Species D) durch Pausen. — — — Wenn ein und derselbe höchste Ton ausnahmsweise zweimal in einem Thema vorkommt, wirkt nur derjenige von beiden als Gipfelton, der

(Species E) den grössten Notenwerth besitzt oder den besseren Taktheil behauptet. — — —

Bei Themen, die auf der höchsten Stufe ihrer Melodie zwei- oder mehrmals denselben Ton in völlig gleichem Tonwerthe und Tongewicht besitzen, entscheidet fast immer

(Species F) das grösste Intervall über dem Gipfelton.“

Aber wie wird es nun, wenn die absolute graphische*) Höhe für die Bestimmung des Gipfeltons versagt? Auch dann weiss sich der Hr. Verfasser durch Unterarten und durch sonstige Mittel aus der Affaire zu ziehen.

(Unterspecies a) „Sind ausnahmsweise zwei oder mehrere, die gleiche Stufe einnehmende höchste Töne vor-

*) Statt „graphische“ könnte man selbstverständlich überall „tonale“ setzen; der erste Ausdruck ist deshalb festgehalten worden, weil „tonal“ etwa mit „musikalisch“ verwechselt werden könnte. A. d. V.

handen, so widerspricht das der Erfahrung, dass sich bei Bach stets nur ein einziger höchster Ton vorfindet, keineswegs. Die Höhe, die ein Ton in der Scala einnimmt, entscheidet nicht allein, sondern auch sein Abstand von den ihm im Thema zunächst stehenden Tönen."

(Unterspecies b) „Wenn er stärkeren Accent besitzt, kann auch der zweithöchste Ton im Thema als höchster wirken." — Und wie ist es mit dem dritthöchsten? —

(Unterspecies c) „ein sich dem Gipfelton anschliessender verminderter oder übermässiger Intervallenschritt kann den Eindruck hervorbringen, als wäre das kleinere Intervall das grössere." Diese Erscheinung wird wieder einmal als „Entität" aufgefasst, und es wird ein neuer Name für Intervallenschritte der eben gekennzeichneten Art vorgeschlagen; Hr. Prof. N. will, dass sie „empfindliche" heissen sollen. Das dürfte aber mit Protest abzulehnen sein, weil der Ausdruck schon, wenn ich nicht irre, von Rameau für das subsemitonium modi eingeführt ist.

(Unterspecies d) „Bei solchen (‚empfindlichen') Tönen, die eine Auflösung verlangen, verschmilzt für den Hörer" — aber freilich nicht für den musikalischen! — „der Auflösungston (d. h. der Ton, bei dessen Berührung die Dissonanz wieder zur Consonanz, die Verneinung wieder zur Bejahung wird" — sic! —)*) „mit der zu ihm hinführenden dissonirenden Stufe zu einem einzigen, daher sich vergrössernden Intervallenschritt!"

(Unterspecies e) „schiebt sich in den Umfang eines ‚empfindlichen' Intervalls ein ‚gleichgiltiger Ton' ein, so empfinden wir den Letzteren nicht."

(Unterspecies f) „Eine ganz abnorme Form" — deren Entwickelung aber zu weitläufig ist, um sie hier wiederzugeben, — ist der „Gipfelton mit verzögerter Senkung." Dieser Ausdruck besitzt aber doch eine Klangfarbe von fast bedenklich pathologischem Beigeschmack.

(Unterspecies g) „in Sequenzen sitzt der Gipfelton im letzten Gliede einer in einer Hebung aufsteigenden Sequenz oder umgekehrt im ersten Gliede einer in einer Senkung absteigenden Sequenz."

(Unterspecies h) „wenn der Gipfelton eine Sequenz krönt, so zeichnet Bach das letzte Glied derselben meist noch besonders aus."

(Unterspecies i u. k) „beziehen sich auf Fugenthemen, welche, gegen die Regel, ihren Gipfelton gegen den Anfang oder gegen das Ende hin verschieben. Im ersten Falle ist diese Hebung ungewöhnlich kurz, die Senkung ungewöhnlich lang, im zweiten umgekehrt" — in dieser Art hatte ich mir bisher immer eine chinesische Musiktheorie vorgestellt. —

(Unterspecies l) „Das folgende Thema scheint eines Gipfeltons ganz zu entbehren,



„sehen wir aber näher zu (S. 42), so bemerken wir darin eine Scala von Tönen, die, indem sie andauernd unter das stets sich wiederholende zweigestrichene C hinabsinkt, dieses C zugleich fort und fort erhöht, bis sie, bei ihrem tiefsten Tone, dem eingestrichenen D, angelangt, den Gipfelton gerade durch den nunmehr erreichten weitesten Abstand des tonalen Oben vom tonalen Unten deutlich bezeichnet" — in einer Anmerkung wird ausdrücklich hinzugefügt, dass diese Tonreihe „in der Hebung" stehe. „So spielt man in Venedig!" pflegt man dann doch hinzuzufügen, wenn man auf solche Art das Blaue vom Himmel herunterbeweist. Wie soll man aber solchen Sophismen gegenüber verfahren? Um Streit zu vermeiden, dürfte es am besten sein, die Sache zuzugeben und, lediglich für das Privat-Album des Hrn. N., ein anderes Thema herzusetzen, das — in der Senkung steht:



im Uebrigen aber den Hrn. Autor an ein Wort des von ihm gern citirten Hrn. Reissmann zu erinnern (Lehrb. d. mus. Comp., Berlin 66. II., S. 417):

„Wie es unsere Phantasiebilder nie ernst mit der Wahrheit nehmen, wenn es gilt, geistreich zu sein, so auch hier!"

(Unterspecies m) „in höchst vereinzelten Ausnahmefällen verkehrt sich der Gipfelton auch in sein Gegentheil. Aus /\ wird \/" hier, endlich! stolpert der Hr. Verfasser auch über den doppelten Contrapunct und über die Form der Verkehrung (nicht Umkehrung, wie er sagt), die ja an und für sich schon seine ganze Demonstration über den Haufen werfen. Aber er steht gleich wieder auf den Füssen und sagt:

„Dann" (bei der Verkehrung) „hat sich der gesteigertste Ton des ganzen Umrisses aus dem höchsten Ton in den tiefsten verwandelt, wir können ihn dann nicht mehr als ‚Gipfelton' bezeichnen, nennen ihn vielmehr — und das gibt

(Unterspecies n) — „Schwerpunct des Themas."

„Mit den bisher namhaft gemachten verschiedenen Arten, den Gipfelton zu markiren, dürfte so ziemlich Alles erschöpft sein, was in dieser Beziehung zu sagen war."

„Dies schliesst nicht aus, dass immer noch einzelne Fälle übrig bleiben können, die sich nicht einer der uns bekannten (!) Arten, den Gipfelton zu placiren, zu isoliren oder vorzubereiten, einreihen lassen. — — — Wenn nun (S. 46) selbst besonders hervorgehobene Ausnahmen — — — das im melodischen Umriss der Fuge waltende

*) Wie herzlich würde der eben so humoristische wie geistreiche M. Hauptmann gelacht haben, wenn er es erlebt hätte, dass ein von ihm in rein abstractem Sinne ausgesprochener Satz hier von Hrn. Prof. N. in der Eile für concret angesprochen und in dieser allotropischen Form unbesehen heruntergeschluckt wird! Aber das kommt davon! Wenn man wie Moses in Bergesnebeln wandelt und „mit diesem Zaubertrank im Leibe" in jedem Dreieck einen Tempelgiebel sieht, dann entweicht man auch gelegentlich in die Wüste — und nährt sich von Heuschrecken!

Gesetz in ihrer Art abermals bestätigen (!)" — wie, haben wir freilich gesehen — „so kann es — — — nur noch von eingefleischten Skeptikern oder Solchen, die absichtlich nicht sehen wollen, angezweifelt werden."

Als „eingefleischter Skeptiker" kann ich es nur bedauern, dass die Zeit, die ich auf diesen kritischen Essay zu verwenden hatte, mir nicht erlauben konnte, „alle überhaupt zugänglichen" oder auch nur „ein halb Tausend" Themen des fugirten Stils auf das Prof. Naumann'sche „Gesetz" zu prüfen. Da aber der Herr Verfasser mit Vorliebe das Wohltemperirte Clavier citirt, so habe ich sämmtliche Fugenthemen, die in diesem Werke enthalten sind, genau durchgenommen und gefunden, dass mehr als die Hälfte derselben im vollsten Widerspruch mit den Postulaten des Herrn Verfassers auch dann noch steht, wenn man vorübergehend von der Einseitigkeit der Letzeren völlig abstrahirt. Davon kann sich Jedermann leicht selbst überzeugen. Zum Ueberfluss habe ich ein Fugenthema recht geflissentlich im Gegensatz mit den Prof. Naumann'schen Principien „aufgebaut", das zwar auf musikalische Bedeutung keinen, wohl aber auf Correctheit und Brauchbarkeit Anspruch erhebt:




Uebrigens dürfte es unerlässlich sein, zu zeigen, dass die von dem Herrn Autor als „Gipfeltöne" bezeichneten Töne, musikalisch genommen, eigentlich niemals die wirklichen Gipfeltöne der betreffenden Themen sind. Er nimmt fast immer den graphisch höchsten Ton als „Gipfelton" an und trifft den wirklichen nur ganz ausnahmsweise dann, wenn der musikalische mit jenem zufällig zusammenfällt. Dabei ist es ihm ganz gleichgiltig, ob dieser graphisch höchste Ton völlig bedeutungslos im Thema ist, viel leicht nur als Verzierung gilt, als vor oder Nachschlag, als blosse harmonische Nebennote, ob er auf dem aller schlechtesten Taktgliede steht u. s. w. Natürlich:

„Wer will was Lebendiges erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben,
Dann hat er die Theile in seiner Hand."

Und so verfährt ein Musiker! Oder gäbe es eine vom Musikerthum losgelöste, theoretisch-kritische Profession, aus der sich die Musikschriftsteller ersten Ranges recrutiren? Die hierunter abgedruckten Themen dürften zum Nachweis des Behaupteten genügen; in denselben ist der Naumann'sche Gipfelton durch ein N, der wahre aber durch ein G bezeichnet und da heisst es „risum teneatis!"

1. N. G.

2. N. G.




Soll man sich nun auf eine Kritik der einzelnen hieroben abgedruckten Naumann'schen Sätze einlassen? Das dürfte kaum durchzuführen sein! Ohnedies treibt die Aufgabe zum Schluss, und das mahnt zur Kürze. Es wird sich daher empfehlen, hier vielmehr ohne viel Umschweife mitzutheilen, wie die Dinge in Wirklichkeit liegen, wenn man auch den Lesern des Blattes gegenüber befürchten muss, damit nur Eulen nach Athen zu tragen.

Freilich steckt in jedem guten Fugenthema, wie in jedem bedeutenden Thema auch aller anderen Stilarten, ein „Gipfelpunct", ein musikalischer „Höhepunct", ein Ton (oder eine Tongruppe), auf den hin die ganze Entwickelung sich zuspitzt. Aber das ist kein Ding, dem sich in rein äusserlicher Weise mit Winkelmaass und Richtscheit*) beikommen liesse. „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen." Dieser Höhepunct ist keineswegs an eine tonale, viel weniger an eine graphische Höhe oder Tiefe gebunden; kein anderes „Gesetz" kann ihm den Platz anweisen im unbegrenzten Raum, den die Phantasie beanspruchen darf, als lediglich das eine, das dem freien Willen des schaffenden Künstlers entspringt! Ihn an rechter Stelle „anzubringen", „zu placiren", „vorzubereiten",

*) Hr. Professor Naumann ist keineswegs der einzige, aber einer der vornehmsten Vertreter einer Manier, die darin besteht, „das Kunstschöne" zu zerpflücken, um zu begreifen, „wie es gemacht wird". Das gleicht dem Verfahren neugieriger Kinder, die ihre Puppen aufreissen, um zu sehen, was darin steckt. Und es kommt auch dasselbe dabei heraus: Sägespäne. Leider liegen die Verhältnisse in der Musik, die bekanntlich von allen Künsten am wenigsten auf realem Boden wurzelt, so, dass es gar leicht wird, dem Publicum Sand in die Augen zu streuen. Was würde man dazu sagen, wenn ein bildender Künstler, Zirkel und Loth in der Hand, die Museen durchwandern wollte, etwa um die Neigung der Nasenprofile zu den Scheitellinien zu messen und daraus das „Stilgesetz im Aufbau des antik-classischen Kopfes" abzuleiten. Was Hr. Prof. N. thut, ist hiermit völlig identisch!

„kenntlich zu machen" und wie ähnliche Handwerker-Ausdrücke sonst noch lauten mögen, dazu ist jedes musikalisch wirksame Mittel gut, und deren gibt es weit mehr, als der Hr. Professor fast ängstlich zusammenzusuchen und in Kategorien zu setzen weiss. Rhythmische wie harmonische Steigerung und Abschwächung, Verlegen auf Arsis oder synkopirend auf Thesis, Verwendung von Sprüngen und Pausen, von Verzierungen und sonstigem Beiwerk, der Isolirung wie der Concentrirung, des Forte wie des Piano, des Verweilens wie der rhythmischen Belebung, des Gesammtmaterials mit einem Worte, das der Musik zu Gebote steht, und in dessen Verwendung die künstlerische Phantasie geradezu unbeschränkt ist.

Dass die Prof. Naumann'sche These eine unwissenschaftliche ist, glaube ich a. a. O. nachgewiesen zu haben. In welchem Maasse sie antikünstlerisch ist, dürfte sich aus dem soeben Angeführten ergeben. Er möchte das Genie in der Retorte auf sein „Alcaloïd" behandeln! Diese traurige Methode wendet er auf eine so hehre Künstlernatur an, wie die Bach'sche! Und es ist noch gerade ein wahres Glück, dass dabei Nichts herauskommt. Zu Viele, Professoren oder Andere, möchten über das kostbare Präparat herfallen, und wenn es dann die gewünschte Kraft wirklich bewährte, würde „der Geist" dann doch eine zu billige Waare werden. Nein! auf solchem Wege lassen sich Kunstgesetze nicht abstrahiren.

Vermöge! Könne! Und dann tauche deinen Griffel recht tief in dein eigenes Herzblut, wobei du freilich nicht viel fragen darfst, ob gewisse Professoren*) oder andere Leute dir auch nachempfinden können, wie du deinen Leib hingegeben für diese Welt! Das ist von jeher das oberste Stilgesetz aller Kunst gewesen und auch das maassgebende für den „Aufbau des classischen Fugenthemas".

(Schluss folgt.)

# Kritik.

**August Klughardt.** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 12. Drei Lieder. Leipzig, Seitz. M. 2.
Op. 14. Zwei Gesänge. Ebendaselbst. M. 1,75.
Op. 20. „Liebestraum". Ein Cyklus von sechs Gesängen, Dichtungen von H. Heine, für Bariton oder Alt. Ebendaselbst. M. 2.
Op. 21. Vier Lieder. Leipzig, Kahnt. M. 2.
Op. 22. Zwei Lieder für Alt. Leipzig, Seitz. M. 1,50.
Op. 23. Drei Wiegenlieder von Fritz Brentano, für tiefere Stimme. Leipzig, Kahnt. M. 1.
Op. 29. Vier Gesänge für eine tiefere Stimme. Weimar, Kühn. M. 2,50.
Op. 31. Drei Lieder. Leipzig, Fritzsch, 1876. M. 2,50.

(Wo nicht das Gegentheil bemerkt ist: für höhere Stimme.)

(Schluss.)

Am meisten populär ist bis jetzt der „Liebestraum" geworden. Hat man es Jensen verdacht, dass er sich durch viele der im Schumann'schen und Franz'schen Gewande überall bekannten Liedertexte zu einer neuen Composition derselben anreizen liess? Kaum, denn es sind das zum Theil in der That unerschöpfliche Themata. Und wie viel näher verwandt ist jenen beiden Meistern die Natur Jensen's, als die Individualität Klughardt's. Die sechs Heine'schen Dichtungen sind hier sehr eigenartig behandelt. Gewiss nicht ganz im Sinne des Dichters, allein das ist in diesem Falle kein grosser Fehler. Es ist schwer, über den genannten Liederkreis etwas Orientirendes zu sagen. Selten zeigt sich mit hoher Idealität so viel Natürlichkeit, mit treffender Wahrheit so viel Schönheit, mit lebhafter dramatischer Bewegung so viel einschmeichelndes Melos gepaart, wie in diesem Werke. Der Eröffnungsnummer „Im wunderschönen Monat Mai" in ihrer schlichten Herzlichkeit liegt eine völlig andere Auffassung zu Grunde, als bei Schumann. „Und wüsstens die Blumen", mit leidenschaftlichem Flüstern anhebend, spitzt sich zu einem ergreifenden recitativischen Schlusse zu. Mein specieller Liebling ist das kurze dritte: „Die blauen Veilchen der Aeugelein". Nur vier Zeilen, ohne Textwiederholung, „einfach, mit Wehmuth" vorzutragen, aber sie sind von unbeschreiblich rührender Gewalt. Auf den duftig-zart gehaltenen „Fichtenbaum" folgt das dramatisch zündende „Mir träumte von einem Königskind". Bei den Worten „Und nur des Nachts komm ich zu dir, weil ich so lieb dich habe" ist es, als gössen die gluthvollen Töne warmes, rothes Menschenblut in die Adern des gespenstischen Königstöchterleins. „Ich hab dich geliebet und liebe dich noch" schliesst rasch und feurig den Cyklus ab, der jedenfalls auf eine zusammenhängende Wiedergabe berechnet ist.

In Op. 21 tritt der oben gerügte Mangel der Uebergangsperiode, das unstete Suchen nach einem originellen Stil, am deutlichsten zu Tage. Die beiden Geibel'schen „Nun winkts und flüsterts aus den Bächen" und „Das ist der Liebe eigen", deren Begleitung einen geübten Spieler erfordert, enthalten eine Menge schöner und treffender Züge, das Erste entbehrt auch nicht eines einheitlichen Schwunges (recht gut gefällt mir die übermüthige Coloratur auf „Kahn"), aber es bedarf der Kunst eines erfahrenen Sängers, um eine gewisse Zerpflücktheit zu verdecken. Die beiden Anderen, „Im Fliederbusch ein Vöglein sass" von Reinick und „Was singt und sagt ihr mir" von Rückert, sind hübsche, muntere, leicht zu executirende Sachen, die sich, wie der Recensent der „N. Z. f. M." richtig bemerkt, einigermaassen dem Volkston annähern; die Factur erscheint flüchtiger, als es sonst bei Klughardt Sitte ist. Auf Seite 14, System I, ist ein Druckfehler stehen geblieben: der erste Ton des zweiten Taktes in der Singstimme muss F statt D lauten.

Op. 22, „Ich kenn den schönsten Bronnen" (von A. Lutze, dem bekannten zu Cöthen verstorbenen Homöopathen), ein Lied voll hochherziger Würde, erinnert mich an die Art, wie in Wagner's „Sängerkrieg" die Gegner Tannhäuser's sich vernehmen lassen: zu ernst und bieder, um eigentlich schön, zu schön, um steif genannt werden zu können. Ein liebenswürdiges Stück Mittelalter. „Ich bin zum Wald gegangen" ist ein echtes Concertlied: grosse Dimensionen, edler Melodienfluss mit correcter Declamation glücklich verschmolzen, mannigfaltige Stimmungsschattirungen durch einen einheitlichen Grundzug zusammengehalten, ein klein wenig Ueberschwänglichkeit, doch nicht mehr, als man vertragen kann, kurz, eine nicht leichte, aber dankbare Aufgabe für den Bariton.

*) Man vergleiche nur, wie z. B. Hr. Prof. N. (!) über Künstler vom Schlage eines Beethoven, („Tonkunst in der C.-Gesch." u. a. O.), eines Brahms („Zukunfts-Musik und die Mus. d. Zukunft") abzuurtheilen sich herausnimmt!

Das Herz geht Einem auf bei den (der Natur gemäss strophisch gebauten) „Wiegenliedern", die ein Gemüth von unergründlicher Tiefe offenbaren. Originell ohne jede Affectation; das ist nicht gemacht, das ist gewachsen, wie die Blumen im Sonnenschein. Man kann diese reizenden Gesänge nicht hören, ohne ihren Schöpfer lieb zu gewinnen. Meinem individuellen Geschmack nach steht das dritte am höchsten.

Op. 29 enthält drei Lieder von Geibel und Heine's „Ich bin die Prinzessin Ilse". Mit der „Ilse" habe ich mich nicht so ganz befreunden können. Die genialen Einzelheiten entschädigen mich nicht dafür, dass im realistischen Eifer Mittel der Schilderung gewählt wurden, die zu handgreiflich sind für die Märchenwelt. Der reich behandelte, stellenweise geradezu überladene Clavierpart ist nur von Virtuosenhänden zu bewältigen. Von vollendeter Schönheit hingegen sind die beiden mittleren: „Es stand in meinem Haage ein Eichbaum kronenlos" und „Mein Ross geht langsam durch die Nacht", das Eine ein gewaltiger Sang von Deutschlands Zukunft, urkräftig wie die Eiche, die er feiert; das Andere ein schmelzendes Lied der Sehnsucht. Das letzte „O du, vor dem die Stürme schweigen" durchdringt eine fast religiöse Weihe. So repräsentiren die gewählten drei Gedichte die Hauptthemen der Geibel'schen Muse: Gott, Vaterland, Liebe.

Von den drei zuerst einzeln in den „Blättern für Hausmusik" veröffentlichten Gesängen des letzten Opus steht der mittlere („Ich soll der Welt verschweigen") etwas zurück. Zu dem „Allerseelentag" (Fritz Brentano), einem ernsten Todtenliede mit wunderbarer Steigerung gegen das Ende hin, hat Klughardt gelegentlich einer Aufführung in der Kirche die Begleitung für Orchester gesetzt; auch die „Mainacht" (Wilhelm Harditz) verräth den Symphoniker. Eine Melodie, so schön und natürlich wie die auf die Worte „Sie ruft der Märchen sanftes Weben aus Baum und Busch mit süssem Schall", will erfunden sein! Obwohl für einen Tenor geschrieben, sind No. 1 und 3 doch recht gut auch für einen Bariton (bis F und Fis) ausführbar.

Um auch der Aeusserlichkeiten zu gedenken: vier der Hefte tragen Widmungen, und zwar an Franz Diener, Frau Dr. Merian, Frl. Marianne Brandt und an die Mutter des Componisten. Die Ausstattung sämmtlicher Hefte, mit Ausnahme der bei Kahnt herausgekommenen, ist eine sehr splendide.

Eines will ich rückblickend noch hervorheben. In keinem der besprochenen siebenundzwanzig Gesänge ist mir ein Mangel begegnet, der bei der heutigen Componistengeneration häufiger, als erwünscht, angetroffen wird: das Weichliche. Es ist eine urgesunde, reiche und kräftige Natur, die sich in Allen ausspricht. Möge recht Vielen, die des Gesanges pflegen, die gleiche Freude zu Theil werden, die dem Referenten aus dem Studium der Klughardt'schen Liederreihe erwachsen ist. Ich aber, in die Worte der „Mainacht" einstimmend, „preise den, der so Schönes hat erdacht."

Dr. Richard Falckenberg.

---

# Feuilleton.

## Die Bonner Stadtmusikanten.

Ein Culturbild aus der Zeit der Beethoven'schen Familie in Bonn.

Von **Werner Hesse.**

(Schluss.)

In dem Jahre 1766 hatte Lucas Carolus Noisten, Hofvocalis Bassist, wie er sich nennt, dessen auch Thayer in seinem „Leben Beethoven's" Erwähnung thut, ein solches schweres Verbrechen geübt. Man hatte ihn ersucht, auf einer bürgerlichen Hochzeit zu spielen, und er wandte sich deshalb an den kurfürstlichen Capellmeister und bat ihn um Erlaubniss dazu. Diese Stelle bekleidete damals Ludwig van Beethoven, der Grossvater und Pathe des grossen Componisten, eine der wenigen Persönlichkeiten, deren sich der Letztere bis an sein Lebensende mit warmer Anhänglichkeit gern erinnerte. Der Capellmeister van Beethoven, welcher seine Stellung als kurfürstlicher Dirigent vielleicht überschätzte und eine von ihm gegebene Weisung für unantastbar hielt, ertheilte Noisten in seiner Gutmüthigkeit gern die Genehmigung, und dieser zog seinen Sohn und zwei andere Hofmusiker dazu, um bei der Hochzeit aufzuspielen. Sie hatten jedoch die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Mitten in dem Jubel der Festlichkeit erschienen plötzlich der Wachtlieutenant mit seiner Mannschaft, ergriffen zum Aerger der vielen Gäste die Spielgesellschaft und steckten sie ein. Sie mussten die ganze Nacht hindurch mit ihren Instrumenten in dem Gewahrsam zubringen. Am anderen Morgen klärte sich die Sache dahin auf, dass die Stadtmusikanten dem Officier gemeldet hatten, es seien auswärtige Spielleute auf jener Hochzeit damit beschäftigt, im Weichbilde der Stadt Musik zu machen, in Folge dessen Jener ohne weitere Umstände die Verhaftung der Frevler vorgenommen hatte. Nachdem sich nun herausstellte, dass Noisten und seine Genossen Hofmusiker seien, wurden sie in Freiheit gesetzt. Noisten wandte sich nun sofort an den Kurfürsten und beschwerte sich über die ihm widerfahrene, seinem ihm von dem Allergnädigsten Landesherrn verliehenen Anstellungsdecrete ganz conträre Behandlung und bat fussfällig um Satisfaction des ihm zugefügten Schimpfes, da sie honette Leute seien und dem an sie gestellten Ansuchen nur deshalb Folge gegeben hätten, weil namentlich Noisten „mit seiner kleinen Gage sechs Kinder nicht ernähren könne." Noisten scheint damals 65 Reichsthaler an Gehalt bezogen zu haben. Der Kurfürst nahm sich seines Musicus im vollsten Maasse an und befahl dem Magistrat unterm 6. September 1766, die Sache zu untersuchen und dem Bittsteller Genugthuung zu geben, was auch geschah.

Im Jahre 1773 war die Stellung der Stadtmusikanten in folgender Weise geregelt: Sie hatten bei allen vorfallenden bürgerlichen Paradirungen, Aufzügen, Wachtparaden und dergl., wie sie selbst angeben, „Dienste zu prestiren". Dafür erhielten sie von Seiten des Magistrats jährlich am Frohnleichnamstage, sowie am Gottestrachtstage*) Jeder 1 Florin und $1\frac{1}{2}$ Maass Wein, sodann von Aufzügen und Wachtparaden Jeder 1 Maass Wein. Auch hatten sie von jedem Mitgliede des Burgemeister- und Rathsamtes auf Neujahrstag 1 Flor. „vor ein Neujahrsdoucour" zu fordern. Dieses machte ihre ganze jährliche Besoldung aus. Als der Magistrat unter dem Vorwande, dass in jenem Jahre die bürgerlichen Aufzüge und Paradirungen zurückgestellt seien, die Zahlung des Neujahrsgeschenkes verweigerte, beschwerten sich die Stadtmusikanten bei dem Kurfürsten und verlangten mit Rücksicht darauf, dass sie keine Befreiung von den bürgerlichen Lasten genössen, die Gewährung ihrer rechtmässigen Gebühren. Der Kurfürst nahm sich ihrer Sache an und verfügte demgemäss. Unterm 6. Febr. 1787 erliess der Kurfürst Max Franz nochmals eine Verordnung, worin er die erzstiftlichen Beamten anwies, die inländische Musik in ihrem Rechte zu schützen. Am 12. Mai 1788 erfolgte von Seiten des Magistrats die vollständige Anstellung von acht Stadtmusikanten, bei welcher Gelegenheit denselben auch die hergebrachte Wachtenfreiheit, die für ihr Geschäft unumgänglich erforderlich war, bestätigt wurde. Dieselben waren: Peter Baum, Franz Eickmann, Joh. Kuth, Balthasar Neuscheller, Theodor und

*) Der Gottestrachtstag war ein Hauptprocessionstag.

Mathias Menser, Hermann Niesen und Wilhelm Kopp. Die Stadtmusikanten benutzten die Namenstage und dergleichen Familienfeste stets als willkommene Gelegenheiten, ihre Kunst auszuüben, indem sie Ständchen brachten, eine Sitte, die sich bis in die neueste Zeit hinein in Bonn erhalten hat. Dieses wurde von allen Seiten auch als ein altes Recht angesehen. Gross war daher die Bestürzung, als im Jahre 1791 durch eine kurfürstliche Verordnung alles nächtliche Musiciren verboten wurde. Als der Kurfürst von der allgemeinen Betrübniss hierüber — denn das Volk hatte auch sein Vergnügen an den Serenaden — Kenntniss erhielt, beeilte er sich, zur allseitigen Befriedigung eine Aenderung zu treffen. Unterm 30. November 1791 setzte er fest, dass durch das erlassene Gesetz die abendlichen Ständchen vor den Häusern nicht berührt würden und eine Erlaubniss dazu nicht erforderlich sei, in den Wirthshäusern aber solle das Musiciren nach 10 Uhr Abends aufhören. Um den Bürgern in ihrer Liebhaberei noch mehr entgegenzukommen, gestattete er auch die Ueberschreitung der Polizeistunde, knüpfte aber die Bedingung daran, dass jedes Mal die Erlaubniss dazu eingeholt werde. In solchem Falle musste ein gewöhnlicher Gulden in die Armencasse eingezahlt werden. Der Polizei-Commissar Hofrath sollte die Befugniss haben, die Genehmigung zu ertheilen oder sie zu versagen. Der Gouverneur von Bonn, General von Kleist, nahm für sich auch das Recht in Anspruch, in Bezug hierauf Bestimmungen zu treffen, da er geltend machte, dass ihm derartige Ueberschreitungen der Polizeistunde gemeldet werden müssten, um darnach die Patrouille-Mannschaften mit Anweisung zu versehen. Es wurden nämlich häufig zur Nachtzeit, namentlich in jenen unruhigen Tagen, wo die Revolution schon drohend vor den Thoren des Kurstaates ihr Haupt erhob, die Wirths- und Herbergshäuser nach losem Gesindel durchsucht und allnächtlich dann derartiges Volk, welches sich nicht gehörig ausweisen konnte, eingesteckt und baldigst über die Grenzen gebracht. Ueber den Eingriff des Gouverneurs kam es demnächst wieder zu Zwistigkeiten mit der Polizei, welche durch kurfürstliche Verordnungen beseitigt werden mussten.

Während der französischen Zeit wurde der Erwerb der Stadtmusikanten auf längere Jahre vollständig brach gelegt, da alle Festlichkeiten ausser den officiellen verboten wurden. Wenn es erforderlich war, spielten Militärcapellen; selbstverständlich hörte somit auch die halbamtliche Stellung der Stadtmusikanten auf, sie sanken auf die Stufe der gewöhnlichen Spielleute hinab, nur mit dem Unterschiede, dass sie nicht im Lande herumzogen und ihre Leistungen zum Besten gaben.

Aus diesen Thatsachen, die aus amtlichen Quellen geschöpft sind, leuchtet jedenfalls ein, dass auch ausserhalb der kurfürstlichen Kreise die Musik in Bonn damals tüchtig gepflegt worden ist. An Gelegenheit dazu fehlte es niemals. Bald gab es geistliche, bald weltliche Aufzüge, geheirathet wurde stets, und im Kalender folgte Tag auf Tag ein anderer Heiliger, den Viele als ihren Namenspatron verehrten. Somit fehlte es den Stadtmusikanten nicht an Uebung, und Letztere macht den Meister.

---

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Czernowitz.** Ein musikalischer Bericht aus unserer Stadt wird von Manchem vielleicht mit Achselzucken aufgenommen werden, besonders da bekannt ist, dass Czernowitz weit weg vom Sitze der Cultur oder nach Carl E. Franzos in „Halb-Asien" liegt. Und doch ist Czernowitz, „die junge unfertige Hauptstadt" der Bukowina, seit einigen Jahren ein Musensitz und zeigt sich deutschen Culturbestrebungen so sehr zugewandt, wie kaum eine Stadt 100 Meilen weit in der Runde. Zum Beweise diene die Mittheilung, dass unsere Stadt neben einem gut geleiteten deutschen Theater auch ein eigenes Musikvereinsgebäude aufzuweisen hat, das eine würdige Stätte zur Pflege musikalischer Interessen ist. Der geräumige Concertsaal macht nach seiner neuen Ausschmückung durch stilvolle Malereien einen so vortheilhaften Eindruck, dass die Behauptung nicht gewagt erscheint, ausser Wien besitze kaum eine Stadt in Oesterreich einen solchen Concertsaal! Nun wurde derselbe sofort nach seiner Vollendung in der trefflichsten Weise musikalisch „eingeweiht". Kein Geringerer, als Anton Rubinstein war es, der hier zum ersten Mal erschien und am 18. Jan. ein zahlreiches distinguirtes Publicum in den Saal zog. Sowohl die hier neuen, als auch die schon bekannten Nummern des Programms nahmen die volle Aufmerksamkeit und die ungetheilte Bewunderung aller Anwesenden in Anspruch. — Ein zweites grosses Concert wurde im neuen Saale von Einheimischen besorgt; ein grosses Werk ward dazu ausersehen: Schumann's „Paradies und Peri". Wenn man erwägt, dass weder hier, noch in der Nähe ein Operninstitut mit guten Orchester- und Gesangskräften vorhanden ist, dass hier zu Concerten wesentlich nur Dilettanten herangezogen werden können, dass endlich hier noch kein Oratorium aufgeführt wurde, so konnte es als ein bedenkliches Experiment erscheinen, ein Werk aufzuführen, das so bedeutende Anforderungen wie das erwähnte von Schumann an die Ausführenden stellt. Indess das Experiment gelang vollkommen! Das Verdienst hierfür gebührt dem seit einigen Jahren hier thätigen, in der musikalischen Welt wohlbekannten Director Albert Hrimaly, der, unbeirrt durch die sich ihm entgegenstellenden Schwierigkeiten mancherlei Arten, allmählich einen gemischten Chor und ein Orchester herangebildet, welches auch zu grossen musikalischen Aufgaben befähigt erscheint. Der erste Versuch einer grösseren Aufführung wurde vor einem Jahre mit Rossini's „Stabat mater" gemacht; er fiel gut aus, und nun that man einen bedeutenden Schritt nach vorwärts, indem man an die am 12. Febr. erfolgte Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" ging, deren Gewinn sowohl für die Mitwirkenden, als auch für die Geschmacksbildung des Publicums sehr bedeutend und für die Zukunft vielverheissend ist. — Demnächst trifft der Florentiner Quartettverein (Jean Becker) hier ein, um zwei Concerte zu veranstalten. Man freut sich allgemein, die lieben Gäste wieder zu begrüssen, die den hiesigen Musikfreunden schon so manchen Kunstgenuss geboten. M.

**Erfurt.** Unser hiesiger Musikverein leistet in der gegenwärtigen Saison Ausserordentliches; es ist ihm gelungen, nicht nur die in der Jetztzeit das meiste Aufsehen erregenden Virtuosen für seine Concerte zu gewinnen, sondern auch Novitäten zur Aufführung zu bringen, unter denen wir diesmal von keiner geringeren zu berichten haben, als von der 2. Symphonie (Ddur) von Brahms. Dieselbe stand an der Spitze des Programms von dem am 18. Febr. gegebenen Concert. Was wir an dem wundervollen Werke am meisten hervorheben sollen, ob den, unbeschadet verhältnissmässig leichter Fasslichkeit, aufgewendeten Kunstreichthum, der die höchste Bewunderung in uns erregte, oder die ästhetische Wirkung, die uns aus einem Entzücken ins andere brachte, vermögen wir nicht zu sagen. Mit der Meisterschaft eines Genies erfindet Brahms seine originellen Themen, zaubert durch einfache, aber wirkungsvolle Veränderung derselben, besonders nach der rhythmischen Seite hin, einen erstaunlichen Reichthum von Tonbildern hervor, die wieder höchst originell sind, und bewirkt das Alles nicht durch trockene contrapunctische Künstelei und die gewöhnlichen Mittel der Thematisirungs- und Nachahmungskunst, wie sie wohl jeder gebildete Musiker zu handhaben versteht, sondern durch Festhalten einer zu Grunde liegenden Stimmung, die die verschiedensten psychologisch begründeten Wandlungen erfährt, indem aus einem gegebenen Gedanken heraus sich organisch immer wieder neue entwickeln. Wir vermögen nicht zu sagen, dass einer der vier Sätze der Symphonie an Schönheit besonders hervorragend sei, es hat uns aber hinsichtlich der musikalischen Arbeit der zweite Satz am meisten und nächst diesem der dritte interessirt. Welche Tiefe der Empfindung liegt in dem Thema des zweiten Satzes, dieser zwar etwas langathmigen, aber doch fassbaren Melodie, welchen Reichthum an Motiven enthält dieselbe, und wie mannichfaltig, in welchen in bewundernswerther Weise immer wieder neuen, überraschend neuen Formen weiss der Autor dieselben zu verwenden! Auch in dem mit seinem lieblichen und gemüthlichen Thema den Zuhörer so leicht bezaubernden dritten Satze bildet Brahms an Stelle des Trios Sätze aus den Motiven des Hauptthemas, die unsere höchste Bewunderung vor der Meisterschaft des Autors erregen. Es würde uns zu weit führen, wollten wir noch näher auf das wundervolle Werk eingehen, aber hinzufügen müssen wir doch noch, dass Musikdirector Mertel und unser braves Orchester durch eine recht gelungene Aufführung sich reichlich belohnt finden konnten für den Fleiss, den sie auf das Einstudiren hatten verwenden müssen. Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture, die zweite Orchesternummer in demselben Concert, wurde ebenfalls recht brav ausgeführt. Die Solisten des Abends waren: Frau Marcella Sembrich aus Dresden

und Hr. Adolphe Fischer aus Paris. Erstere sang die Arie „Martern aller Arten“ aus der „Entführung aus dem Serail“ von Mozart und die Lieder „Der Nussbaum“ von Schumann und das Frühlingslied „Durch den Wald, den dunkeln“ von Mendelssohn. Die Sängerin hat ein sehr wohlklingendes Organ, selbst c und d sind von schönstem Klang (die nächsten tieferen Töne allerdings nicht ganz vollständig ausgeglichen), ihre Textaussprache ist vorzüglich, ihre Gewandtheit in der Coloratur bedeutend, weshalb sie auch in der Arie grossen Beifall errang; in den Liedern liess sie aber etwas Wärme in der Empfindung vermissen. Ein noch zugegebenes Stück, Mazurka von Chopin, sang sie ganz vortrefflich, spielte auch die Clavierbegleitung dazu sehr sauber und fein; uns wollte aber die Uebertragung des Stückes für Gesang durchaus nicht gefallen. Hr. Fischer spielte das Violoncellconcert von Reinecke, eine im Hinblick auf die Armseligkeit der Litteratur für dies Instrument sehr werthvolle Bereicherung derselben, Arie von Bach, „A la Hongroise“ eigener Composition und ein zugegebenes Stück — wenn wir nicht irren, auch ein übertragenes Stück von Chopin — mit grosser Virtuosität nach jeder Richtung hin und mit feinstem musikalischen Verständniss. Wir stehen nicht an, Hrn. Fischer in die erste Reihe der Künstler seines Faches zu stellen. — Das nächste Concert des Musikvereins, am 13. März gegeben, brachte uns den berühmten Hrn. Emil Sauret aus Paris. Er spielte das Fismoll-Concert von Ernst, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und, durch immensen Beifall veranlasst, noch ein dem Programm hinzugefügtes Stück und überwand die kolossalen Schwierigkeiten dieser Stücke, besonders die im Concert in solcher Menge angehäuften, wie es wohl in keinem anderen Violinconcert der Fall ist, mit so spielender Leichtigkeit, wie wir es noch bei keinem anderen Virtuosen glauben bemerkt zu haben. Dabei hat sein Spiel alle Klangschönheiten, wie sie auf der Violine nur zu erzielen sind, aber der Spieler gab uns keine Gelegenheit, neben der Bewunderung seiner Virtuosität und seines feinen Geschmacks für äussere Klangschönheit uns auch innere Gefühlsbewegung abzunöthigen, denn die gewählten Compositionen waren nicht darnach angethan. Eine äusserst wohlthuende innere Wärme der Empfindung überkam uns darum auch, als Frl. Fanny Olden aus Frankfurt a. M., die Sängerin des Abends, unmittelbar nach dem Concert von Ernst uns die herrliche Ballade „Archibald Douglas“ von Löwe mit seelenvollstem Ausdruck vortrug. Wir sind der Sängerin für die Wahl dieses Stückes ganz besonders dankbar, da es sich für das Concert weit besser eignet, als manche der Opernarien, die man gewöhnlich zu hören bekommt. Nach solch trefflicher Wiedergabe einer Composition von bedeutungsvollstem Inhalt lassen wir es uns denn auch gefallen, wenn uns etwas lockere Waare, wie der Walzer von Arditi, aufgetischt wird, vorausgesetzt, wenn es die Sängerin wie Frl. Olden versteht auch nach sinnlicher Seite hin auf das Angenehmste zu berücken. Der Umfang ihrer Stimme ist in Erwägung, dass alle Töne, die tiefsten wie die höchsten, gleich voll und kräftig und von schönstem Wohlklang sind, geradezu phänomenal zu nennen. Auch vereinigt wohl selten eine Sängerin die Fähigkeiten in sich, aus tiefster Seele heraus zu singen und auch durch sinnlichen Reiz den Zuhörer zu bestricken. Von Liedern sang sie „Zwiegespräch“ mit Violinbegleitung von R. Becker, eine Composition, die uns wenig behagen wollte, und ein uns bis dahin unbekanntes allerliebstes Liedchen von Mozart, ein Wiegenlied, das sie zur Freude des Publicums, das ihr den reichsten Beifall zollte, wiederholte. Von Orchestersachen kamen zur Aufführung: Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.“ von Volkmann, ein Musikdrama, voll von erhabenen Schönheiten, und „Les Préludes“ von Liszt. Beide Stücke wurden brav executirt und vom Publicum beifällig aufgenommen. Bg.

**Graz.** Wenn wir nach dem unlängst erfolgten Abschluss der Concertaufführungen des Musikvereins einen Rückblick thun auf dessen unter Hrn. Director Ferdinand Thieriot's umsichtiger artistischer Leitung seit Neujahr entwickelte Thätigkeit, so bietet sich uns ein sehr erfreuliches Bild dar. Vor Allem müssen wir des im Monat Januar veranstalteten ausserordentlichen Concertes gedenken, wobei uns in doppelter Richtung ein seltener Kunstgenuss zu Theil wurde, indem Prof. Joachim, zu diesem Concerte geladen, Beethoven's herrliches Violinconcert vortrug, und an demselben Abend Brahms' grosse 2. Symphonie zur Aufführung gelangte. Prof. Joachim's über alles Lob erhabene Leistung ist weitbekannt, und beschränken wir uns nur darauf, der wahrhaft enthusiastischen Aufnahme zu erwähnen, welche die Interpretation von Beethoven's wunderbarem Concerte durch Prof. Joachim fand. Ein besonderes Interesse erweckten hierbei die unseres Wissens von Joachim componirten Cadenzen; fern von jedem, auch dem geringsten Scheine, als sei hier die Gelegenheit, durch phänomenale Technik zu glänzen, wirkten dieselben durch die knappe Form, wie durch den so recht in Beethoven's unvergleichlichem Werke wurzelnden Inhalt, kurz, wir fühlten ihre Nothwendigkeit an dieser Stelle. Darin erblicken wir eben den wahren Künstler, der, sich selbst vergessend, die höchsten Ideale der Kunst stets vor Augen hat. In demselben Concerte entzückte Joachim das Publicum auch durch den Vortrag der „Ungarischen Tänze“ von Brahms und gab, angeregt durch den nicht endenwollenden Beifall, noch eine J. S. Bach'sche Composition für die Violine allein zu. Brahms' grosse Symphonie gelangte mit Rücksicht auf die derselben innewohnenden Schwierigkeiten in sehr anerkennenswerther Weise zur Aufführung, ein besonderes Verdienst der ebenso gediegenen, als Hingebung an dieses schöne Werk bekundenden Leitung des Hrn. Director Thieriot. Am meisten fesselte uns der erste Satz, dessen Schluss mit dem Hornsolo von herrlicher Wirkung ist, diesem zunächst das tiefsinnig erdachte Adagio. Das Publicum nahm den dritten Satz am beifälligsten auf. Das Finale rief in uns stellenweise an Beethoven's B dur-Symphonie mahnende Empfindungen wach. Die Aufnahme dieser grossartigen Tonschöpfung von Seite unseres Publicums war eine derselben würdige. Eröffnet wurde das Concert mit N. W. Gade's mit Recht beliebter, stimmungsvoller Ouverture „Nachklänge an Ossian“, ebenfalls unter Director Thieriot's Leitung effectvoll wiedergegeben. — Im vierten Concerte unseres Musikvereins, das den Abschluss seiner Productionen in dieser Saison bildete, gelangte ein neues Werk von dem hier lebenden Componisten und Musikkritiker C. M. v. Savenau: Symphonisches Concertstück für grosses Orchester, Op. 15, unter dessen Direction zur Aufführung und fand eine durch Beifall und Hervorruf des Tondichters sich kundgebende günstige Aufnahme. In diesem Concerte erregten die Gesangsvorträge des Baritonisten Hrn. Josef Waldner, eines Mitgliedes der Wiener Hofoper, mit allem Rechte das lebhafteste Interesse des Publicums. Hr. Waldner wählte aus Schumann's „Dichterliebe“ zehn Gesänge aus und zeigte sich vermöge der feindurchdachten charakteristischen Wiedergabe der einzelnen Lieder als trefflicher Concertsänger. Besonders rühmend müssen wir Hrn. Waldner's richtiger Tonbildung und dessen vorzüglicher Aussprache gedenken, Vorzüge seiner Gesangsweise, die derselbe der bekannten Schule der Prof. Caroline Pruckner in Wien zu danken hat. Die Pianistin Frl. Paula Dürrnberger aus Wien, die ihrem Lehrer Hrn. Prof. Julius Epstein alle Ehre macht, spielte Saint-Saëns' A moll-Concert mit Begleitung des Orchesters, eine Composition, die, wie alle uns bisher bekannt gewordenen Werke des geistreichen Franzosen, wohl durch das Pikante, durch das Prickelnde, nicht aber durch Tiefe der Empfindung fesselt. Frl. Dürrnberger brachte ihr bravouröses Spiel, ihre brillante Technik noch ausserdem durch Solovorträge von Schubert'schen, Schumann'schen und Liszt'schen Compositionen zur Geltung. Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester bildete, unter Director Thieriot's Leitung mit vieler Präcision ausgeführt, die Schlussnummer dieses Concertes. — Ehe wir unseren Bericht über den Grazer Musikverein abschliessen, wollen wir noch eines am Schlusse des ersten Semesters veranstalteten Zöglingsconcerts erwähnen, welches uns einen recht erfreulichen Einblick in die Lehrthätigkeit dieses Kunstinstitutes gestattete. Der günstige Erfolg dieser Production sprach neuerdings deutlich für die fachkundige artistische Leitung dieser Anstalt durch Hrn. Director Thieriot, dem hierbei tüchtige Lehrkräfte zur Seite stehen, darunter vor Allen Hr. Concertmeister Ferdinand Casper (Violine). Mit dem ersten Satz einer Symphonie von Jos. Haydn (B dur), welchen die von jugendlichem Feuer beseelten Zöglinge der Instrumentalschulen unter F. Thieriot's Führung recht gut zu Gehör brachten und hiermit ihre Fertigkeit im Zusammenspiel an den Tag legten, wurde das Concert eröffnet. Unter den darauffolgenden Solovorträgen zogen in erster Linie jene der Schüler des Hrn. Concertmeister Casper unsere Aufmerksamkeit auf sich; insbesondere setzte das ebenso sichere, wie elegante Spiel des kaum dem Kindesalter entwachsenen Frl. Wietrowitz die Hörer in gerechtes Erstaunen. Ein unter Hrn. Casper's Anleitung studirtes und recht brav ausgeführtes Adagio aus einem Haydn'schen Streichquartett gab Zeugniss von der Leistungsfähigkeit der Zöglinge auf diesem Gebiete der Musik. Recht guter Solovorträge von Schülern der Violoncell- und der Horn-Classe sei hier ebenfalls gedacht, sowie jener der Gesangsschülerinnen, von denen wir Schubert'sche, Mendelssohn'sche und Rubinstein'sche Lieder hörten; zu schönen Hoffnungen bei noch weiterer Schulung berechtigt vorzüglich das sympathische Organ des Frl. Pölzl. Eine Vertheilung von Preisen an die besten Schüler schloss in entsprechender Weise diese Production. Aus dieser Darstellung der vom Musikverein in mehrfacher Richtung entwickelten Thätigkeit erhellt es wohl

zur Genüge, welch wohlthätigen Einfluss derselbe auf unsere Musikzustände ausübt. — Unter den vielen Concerten, die bei dem herannahenden Schlusse der Saison einander folgen, erregte das jüngst von der trefflichen Pianistin Frl. Charlotte v. Eisl im landschaftl. Rittersaale veranstaltete mit Recht allgemeines Interesse. Nur selten begegnen wir einer so poesievollen, aus der Individualität des Interpreten entsprungenen Auffassung der Tondichtungen, wie bei Frl. v. Eisl. In der von tiefem Gefühle durchdrungenen, von einer glänzenden Technik unterstützten Vortragsweise der anmuthigen Künstlerin liegt etwas wunderbar Mädchenhaftes, ein Zauber, in dessen Bande sich der Hörer gar willig gefangen gibt. Das Concert wurde mit Beethoven's grossem Trio Op. 97 (B dur) eröffnet, an dessen Vortrag sich nebst der Concertgeberin noch die HH. Dr. Heinrich Streintz (Violine) und Director Ferdinand Thieriot (Violoncell) betheiligten. Die Wiedergabe dieser unvergleichlichen Tondichtung können wir eine nahezu vollendete nennen; den Glanzpunct bildete hierbei das Andante, durch dessen seelenvollen Vortrag Frl. v. Eisl die Hörer entzückte. Das Presto am Schlusse des Trios hätten wir etwas langsamer gewünscht, da dies dem Charakter der Composition mehr entsprochen haben würde. Ein wahres Meisterstück im Vortrage lieferte Frl. v. Eisl durch die Wiedergabe der Variationen Op. 34 von Beethoven, wobei sich deren Gabe, sinnig zu phrasiren und plastisch zu gestalten, so recht bemerkbar machte. Auch die übrigen Solopièccn: Bardiet (No. 6 aus den Charakterstücken Op. 14) von C. M. v. Savenau, Concert-Etude von Liszt, „Kind im Einschlummern" von R. Schumann und Walzer von Chopin boten Frl. v. Eisl vielfach Gelegenheit, ihre künstlerischen Vorzüge mit Rücksicht auf den verschiedenartigen Charakter dieser Compositionen zur Geltung zu bringen. Reicher Beifall und Hervorruf folgten den vorzüglichen Leistungen. Bei diesem neuen Erfolge der jugendlichen Künstlerin müssen wir auch Hrn. Director Ferd. Thieriot's gedenken, dem das Verdienst gebührt, diesem seltenen Talente jene Pfade gewiesen zu haben, die zu den höchsten Idealen der Kunst führen. Leider sehen wir Frl. v. Eisl demnächst aus unseren musikalischen Kreisen scheiden, indem dieselbe sich nach Wien begibt, um dann in kommendem Herbste von dort aus eine Concertreise anzutreten. In Frl. Mary v. Preu, welche Lieder von Rubinstein, Liszt u. A. vortrug, lernten wir eine Sängerin kennen, deren seltenes, höchst sympathisches Organ alle Beachtung verdient. Eine etwas maassvollere Anwendung des Tremolirens würde die schöne Stimme noch mehr zur Geltung gelangen lassen. Hr. Dr. Heinr. Streintz machte durch den äusserst gelungenen Vortrag von Wilhelmj's Paraphrase über Walther's Preislied aus Wagner's „Meistersingern" seinem einstigen Lehrer Hrn. Concertmeister Ferd. David wie immer alle Ehre.

**Hamburg.** Der 26. März hat die Hamburger endlich in den Besitz der „Götterdämmerung" und damit auch, nachdem „Walküre" schon im vorigen Jahr, „Rheingold" und „Siegfried" in der ersten Hälfte der laufenden Saison zur Erscheinung gekommen, in den des Gesammtfestspiels gebracht. Aehnlich den vorauf gegangenen Theilen des Werkes wurde auch der „Götterdämmerung" an unserer Opernbühne Gelegenheit geboten, sich im Ganzen und Allgemeinen vortheilhaft und würdig zu präsentiren. Unser einziger und grosser Inscenirungskünstler, Hr. Wilhelm Hock, hatte seine ganze Erfahrung, seine unerschütterliche Energie und oft bewährte Umsicht aufgeboten, um die Schöpfung für die Verhältnisse der hiesigen Bühne einzurichten und zur Darstellung zu bringen. Wie sehr die Aufgabe gelungen, bewies der gute Verlauf am ersten „Götterdämmerung"-Abend, wo in diesem Betracht auch nicht Eine Unsicherheit zur Bemerkung gelangte, vielmehr Alles glatt und wie am Schnürchen vorüberging. Desgleichen hatte Hr. Capellmeister Fuchs den musikalischen Theil der Ausführung vortrefflich vorbereitet und mit seinem Orchester und den Sängern fleissig studirt. Das Instrumentale wurde gut besorgt in Bezug auf die Sicherheit, als jeder Mitwirkende seinen Part gehörig und ordentlich inne hatte, wie auch hinsichtlich der Auffassung, als hier der Einzelne seine Beziehung und Stellung zum Ganzen begriffen hatte. Frau Prochaska war als Anfängerin in der dramatisch-musikalischen Kunst keine ganz geeignete Vertreterin der Brünnhilde. Manche Periode, vor allen Dingen die grosse Schlussscene, war sie nicht im Stande, hinreichend zu beherrschen und im richtigen Sinne zu veranschaulichen, wenn man dem guten Willen und dem Streben der jedenfalls sehr beanlagten Sängerin auch gerne Gerechtigkeit zukommen lässt. Auch Hr. Winkelmann war von einem genügenden Siegfried häufig noch ziemlich weit entfernt, und muss man dieses Deficit auf seine eigenartige kraft- und leblose Art und Weise zu agiren stellen. Hr. Gura war der ausgezeichnete König Gunther, als der er sich schon in Bayreuth bewährte. Hr. Kögel gab den Hagen recht annehmbar, abgesehen von der manchmal fehlenden Bestimmtheit. Frau Sucher lieferte uns die beste Gutrune; ihr Gesang war wieder von vorzüglicher Schönheit und ihre Darstellung zeugte von eingehendem Verständniss. Hr. Dr. Krückl als Alberich und die Damen Frau Peschka-Leutner, Frl. Borée und Frl. Kalman als Rheintöchter lieferten gute Leistungen.

Die demnächstige Vorführung des ganzen „Nibelungen"-Festspiels soll uns Gelegenheit geben zur Besprechung und zur ausführlicheren Beleuchtung der Behandlung des Werkes am Hamburger Operninstitut.

— s — r.

## Concertumschau.

**Auerbach.** 4. Musikal. Abendunterhaltung des Damensingkränzchens (Gebser) am 25. März: „Rosamunde"-Ouvert. f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. Schubert-Hermann, Es dur-Claviertrio v. Beethoven, „Die Lockung" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, dreistimm. Frauenchöre v. Abt u. Hiller (aus Op. 94), Duettino a. „Genovefa" v. Schumann (Frl. Petzoldt und Hr. Gebser), Solovorträge der HH. Gebser („Die Löwenbraut" v. Schumann, „Geständniss der Liebe" u. „Schön Elschen" v. Raff) u. Petzoldt (Violoncellstücke v. Wilfert).

**Berlin.** 13. Vereinsabend des Wagner-Ver. m. dem 1. Aufzug a. „Siegfried" v. Wagner. (Ausführende: HH. Ernst [Siegfried], Oberhäuser [Wanderer], Bollé [Mime], A. u. R. Eichberg [Clavierbegl.].) — 2. Soirée des Kotzolt'schen Gesangver. (Kotzolt) am 17. März zur Feier des 30jähr. Bestehens dieses Ver.: Chorcompositionen v. H. Kotzolt (Psalm 67), Haydn-André („Sprichwörter"), Lemlin („Der Gutzgauch"), Weber („Einer Freundin zum Geburtsfeste"), Rubinstein („Die erwachte Rose"), Vierling („Schneeglöckchen läuten"), Edw. Schultz („Elfenwirthschaft") u. Mendelssohn (Mailied), Gesangsolovorträge der Frau M. Wolff u. des Frl. A. Triebel (u. A. „Murmelndes Lüftchen" v. Jensen), Elegie u. Allegro agitato f. Viol., comp. u. gesp. von Hrn. Fr. Struss.

**Bonn.** Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 16. März: Ouverturen v. Schubert („Rosamunde") u. Glinka („Das Leben für den Zaren"), Ungar. Rhaps. in F dur v. Liszt, Russ. Phant. v. Kücken, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Conc., 1. u. 2. Satz, f. Viola alta, comp. u. gesp. v. Hrn. Ritter, Capriccio v. F. Herrmann, vorgetr. v. sämmtl. Violinisten, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. — Wagner-Abend der Langenbach'schen Cap. am 17. März: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Eine Faust-Ouverture, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Feuerzauber" a. der „Walküre", Preislied a. den „Meistersingern", f. Viol. arr. v. Wilhelmj (Hr. Herrmann), Liebeslied a. der „Walküre", f. Viola alta arr. (Hr. Ritter).

**Breslau.** Geistl. Musikaufführung des Kirchensängerchores (Berthold) am 17. März unt. Mitwirk. der Frls. R. u. B. Thiel u. der HH. Mächtig, Torrige, Hildach u. Moser: Cant. „O Tag des Herrn" f. Solo, Chor u. Org. v. Ad. Hesse, geistl. Lied „Lieber arm" f. Ten., Harfe u. Org., „Mühvoll komm ich" f. Solequart. m. Chor u. Org. u. „Die ihr schwebet" f. Sopran m. Chor, Harfe u. Org. v. H. Berthold, „Adoramus te, Christe" f. gem. Chor v. Reinhold Fleischer, Arie u. Choral v. Mendelssohn, Kirchenarie von Stradella, Orgelsoli v. M. Brosig (Prael.) u. Hesse (Trio).

**Budapest.** Conc. des Künstler- u. Schriftstellerver. f. die Szegediner u. Alfölder Ueberschwemmten: Phant. f. zwei Claviere v. Schubert (HH. Dr. F. Liszt u. Edm. v. Mihalovich), Solovorträge des Frl. A. Busse (Lieder v. Rubinstein [„Es blinkt der Thau"], Liszt [„In Liebeslust"] u. C. Ábrányi [Ungar. Lied]) u. der HH. Dr. F. Liszt (Trauermarsch v. Schubert, „Dem Andenken Petöfi's" u. „Cantique d'amour" v. Liszt) u. L. Odry (Lied v. Gounod u. „Die Rose" v. Wagner).

**Celle.** 4. Symph.-Abonn.-Conc. der Cap. des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Tonbilder a. „Rheingold" v. Wagner, Violoncellsolovortrag des Hrn. Pester.

**Cincinnati.** Aufführ. des Musical Clubs am 9. Febr.: Claviertrio in F dur v. Saint-Saëns (HH. Doerner, Baetens und Hartdegen), Violoncellconc. v. Raff (Hr. Hartdegen), Phantasiestück f. Viola u. Violonc. v. Baetens (HH. Baetens und Hartdegen).

**Cöln.** 5. Symph.-Conc. der Cap. des hohenz. Füs.-Reg. No. 40 (Benthan) am 11. März: A moll-Symph. v. Gade, Ouvert. zu „Der Templer und die Jüdin" v. Marschner, „Der Todtentanz" v. Heydingsfeld, Violinsolo (Hr. Beez) etc. — Abonn.-Conc des Hrn. Langenbach: Streichquart. Op. 74 v. Beethoven (HH. Herrmann, Lorscheidt, Ritter u. Bellmann), Vorträge des Ersten österreich

Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gallowitsch, sowie der HH. Ritter (Barcarole u. Spinnlied f. Viola alta eig. Comp.) u. Bellmann (Violonc.), Russ. Lieder f. Viol., Viola alta u. Clav. von Glinka-Herrmann.

**Darmstadt.** Am 19. März Conc. der Pianistin E. d'Esterre-Keeling: Gdur-Claviertrio v. J. Raff, Solovorträge der Concertgeberin (Elsa's Traum von Wagner-Liszt, Ballade von Reinecke etc.), sowie der HH. Hofmann (Ges.) u. Weber (Viol., Romanze v. Wilhelmj u. Span. Tanz v. Sarasate).

**Dessau.** Abschiedsconc. des Violinisten Hrn. H. Herold m. Solovorträgen des Concertgebers, der Sängerinnen Frls. Oderich (Arie v. Marschner, „Das alte Lied" u. „Sag, ich lass sie grüssen" v. A. Richter u. „Abendreihn" v. Reinecke) u. Kilian (Arie a. „Armin" v. Hofmann, „Lieblingsplätzchen" v. Mendelssohn, „Vorsatz" v. Lassen u. „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz), sowie des Hrn. Dr. Heinss (Clav.-Concertstück v. Raff), Declam. des Hrn. Oppmar.

**Dresden.** 2. Gastabend des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) unt. Mitwirk. des Frl. Mandern (Ges.) u. des Hrn. R. Henriques (Violonc.): Männerchöre v. Chr. Seidel („Mein Herz, thu dich auf"), Weber, G. Schmidt („Ach wie ists möglich dann"), H. Hofmann („O wonnige Maienzeit") u. Koschat, „In stiller Nacht" f. fünf Männerstimmen m. Clav. v. Woinwurm, Vocal- u. Violoncellsoli (u. A. Romanze v. R. Henriques). — Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 26. März: 8. Symph. v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Cherubini („Elise") u. Weber, Ballettmusik a. dem „Dämon" von Rubinstein, Violinconc. v. Em. Hartmann (Hr. Frohberg) etc.

**Düsseldorf.** Kirchenmusikal. Conc. des Bezirks-Caecilien-Ver. am 16. März: Chorvorträge des Lambertus-Chors („Victimae paschali" u. „Vidi aquam" [v. ?], sowie „Ecce quomodo moritur justus" v. J. Handl, „Credo in unum Deum" v. Lotti u. „Sanctus" v. Gabrieli), des Friedrichstädter Kirchenchors („Sanctus" v. H. Fid. Mueller, „Kyrio" u. „O vos omnes" v. H. Wohner u. „Ecce Deus" v. Aiblinger), des Volmerswerther Kirchenchors („Ecce vidimus" [v. ?], „Diffusa est" v. Witt etc.), des Oberbilker Kirchenchors („Kyrie" v. Viadana, „Sanctus" v. Palestrina, „Ecce fidelis" v. W. Schoenen u. „Salve regina" v. Witt), des Hammer Kirchenchors („Sacris solemnis". v. Witt) u. des Max-Chors („Humiliavit" v. Koenen, „Populo meus" v. Vittoria u. „Sanctus" v. Piel), gemeinsam gesungenes deutsches Lied „Jesus ruft dir, o Sünder mein", Orgelvorträge des Hrn. H. Wehner (Phant. über „O sanctissima", 2. Theil, v. Stehle u. Son. „Das jüngste Gericht" v. W. Volckmar). (Man lobt uns den „imponirenden" Ausfall der von dem Concert auf das zahlreiche Auditorium gemachten Wirkung.)

**Eisenach.** 2. Conc. des Musikver., ausgef. v. HH. Fleischhauer, Grünberg, Unger, Hilpert, Ebert, Mühlfeldt, Leinhos und Hochstein a. Meiningen: Septett Op. 20 v. Beethoven, Esdur-Streichquart. v. Dittersdorf, einzelne Quartettsätze v. Rubinstein („Sphärengesang"), Haydn u. Raff (Scherzo).

**Elberfeld.** Am 12. März Aufführ. v. Spohr's Orator. „Die letzten Dinge" durch den Singver. (Meister) unt. solist. Mitwirk. der Frau Kogel-Otto, des Frl. C. Boggstöver a. Leipzig und der HH. Heinen a. Barmen u. Dr. Basch. (Das Hauptinteresse des Referenten des „T. A. f. B. u. M." hat unter den Solisten Frl. Boggstöver in Anspruch genommen, und er kann berichten, „dass die Sängerin den Ruf, der ihr von Leipzig, Chemnitz, Rostock, Naumburg, Bonn u. a. O. voraus ging, auch hier vollkommen gerechtfertigt hat. Inmitten der trefflich ausgeführten Ensemblesätze hob sich ihre prächtige, volltönende, wohlgeschulte Altstimme von schönem, dunklem Timbre sehr wirkungsvoll ab, wie sie denn auch ihre Solosätze bestens zur Geltung brachte.")

**Frankfurt a. M.** Am 28. März Kammermusikabend des Hrn. Capellmeister Ernst Frank unt. Mitwirk. der Frau Clara Schumann, des Frl. Fillunger u. der HH. Heermann, Welcker und Müller: Clavierquartette v. H. Goetz (Edur) u. Mozart (Es dur), And. u. Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Lieder v. Schubert u. Brahms („Am Sonntag Morgen" u. „Von waldbekränzter Höhe").

**Frankfurt a. O.** 2. Conc. des Neuen Philharm. Ver. (Beyschlag): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Clav.-Concertstück v. Weber (Hr. S. Herzog a. Berlin), Liedervorträge des Hrn. J. Beck (u. A. „Verlust" u. Frühlingslied von Rubinstein).

**St. Gallen.** Conc. des „Frohsinn" (Leu) am 11. Febr.: „König Harald" f. gem. Chor, Soli u. Orch. v. F. Leu (Soli: Frau Scherrer-Engler u. Hr. Glomme a. Strassburg), Einzugsmarsch der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" v. Wagner, Cmoll-Clav.-Conc. v. Raff (Hr. Leu), Gesangvorträge des Hrn. Glomme (Arie a. „Der Widerspänstigen Bezähmung" v. H. Goetz, „Zu weit, zu hoch" v. Dorn, „Morgengruss" v. Mendelssohn u. „Mein Stübchen" v. C. Goetze).

**Graz.** Geistl. Conc. des Singver. (Wegschaider) am 2. März: Prael. u. Fuge v. S. Bach, „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen", Motette v. Brahms, Hymne f. Sopransolo m. Chor v. Mendelssohn, Busslied v. Beethoven, „Benedictus" v. G. Gabrieli, „Gott meine Zuversicht" v. Schubert, Viol.-Adagio v. Molique, Bassarie u. Schlusschor a. der Cant. „Habt im Gedächtniss Jesum Christ" v. S. Bach. — Conc. der Pianistin Frl. Charl. v. Eisl unt. Mitwirk. des Frl. M. v. Preu a. Wien (Ges.) u. der HH. Dr. Streintz (Viol.) u. Thieriot (Violonc.) am 16. März: Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Soli f. Ges. (u. A. Frühlingslied v. Rubinstein u. „Der Kinder Reich" v. Blumenthal), f. Clav. (Variat. Op. 34 v. Beethoven, „Bardiet", Charakterstück v. C. M. v. Savenau, Desdur-Concertetude v. Liszt etc.) u. f. Violine (Walther's Preislied v. Wagner-Wilhelmj).

**Guben.** Symph.-Conc. des Hrn. A. Schmidt am 24. März: Cdur-Symph. v. P. Blumenthal, Jubelouvert. v. A. Schmidt, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.

**Halle a. S.** 4. Abonn.-Conc. unt. Dir. des Hrn. Voretzsch: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Solovorträge der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (u. A. „Die Bekehrte" v. Volkmann) und des Hrn. Rappoldi v. ebendaher (Viol., Conc. v. Beethoven etc.).

**Hamburg.** Matinée des Hrn. Emilio Pancani am 16. März: Gesangvorträge der Frau Sucher („Ich liebe dich" v. Beethoven, „Ueberselig" v. Eckert, „Liebesglück" u. „Trost" v. J. Sucher) u. der HH. Gura (u. A. „Almansor" v. Reinecke) u. Pancani, Claviervorträge des Hrn. v. Holten. — Quart.-Ver. der HH. F. Marwege u. Gen. am 19. März: Clavierquint. Op. 30 von Goldmark (Clav.: Hr. v. Holten), Streichquartette von Volkmann (Gmoll) u. Mozart (Cdur). — Am 18. März Privataufführung des „Paulus" v. Mendelssohn durch den Gesangver. in Ham unt. Mitwirk. des Frl. E. Scheel u. des Hrn. Spengel. — 14. Privataufführ. des Gesangver. v. 1867 (Tecke): „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frau Winter-Frey), „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Tu es Petrus" a. „Christus" v. Liszt, Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen" v. Reinecke, „Der Jäger Heimkehr" f. Männerchor u. Orch. v. Gurlitt, Madrigale v. Friemoth u. Senfl, Lieder a cap. v. H. Tecke (Mailied), Mendelssohn u. W. Taubert (Schlaflied), Solovorträge der Frau Winter-Frey u. des Hrn. Löwenberg jun. (Viol.). — Tonkünstlerver. am 22. März: Phant. u. Fuge in Gmoll f. Org., Clavierstücke, 1. Son. f. Clav. u. Fl., Adagio a. der Emoll-Viol.-Son. u. Dmoll-Toccata f. Orgel v. S. Bach. — 3. Kammermusikabend des Hrn. C. Bargheer: Streichquartette v. Haydn u. Spohr (Op. 45, No. 2), Seren. Op. 8 v. Beethoven.

**Hannover.** 7. Abonn.-Conc. im k. Theater (v. Bülow): Sinf. dramat. v. Rubinstein, Ouvert. zu „Ruslan und Ludmila" v. Glinka, Ballettmusik aus „Der Wojewode" v. Tschaikowsky, Solovorträge der Frau Koch (Arie v. Mozart u. Lieder „Der Traum", „Es blinkt der Thau" u. „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein) u. des Hrn. Rubinstein (Clav., Phant. Op. 81, Romanze u. Allemande v. Rubinstein, Barcarole Op. 60 und Scherzo Op. 20 v. Chopin). — Conc. der Singakad. (Bünte) am 8. März: „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Die Flucht der heiligen Familie" u. „Die Birken und Erlen" v. Bruch, Solovorträge des Frl. Köppler (Arie v. Beethoven, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner und „Ueberselig hast du mich gemacht" v. Eckert) u. der HH. Lutter (Clav.) u. Häuflein (Viol., Prael. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim). — Am 19. März von Hrn. Paur geleit. Aufführ. v. A. v. Goldschmidt's „Die sieben Todsünden" unt. solist. Mitwirk. der Frau Zimmermann, des Frl. Riegler u. der HH. Schott, Nollet u. v. Milde.

**Helsingfors.** Am 10. März Aufführ. v. Beethoven's Cdur-Messe durch den Gesangver. (Faltin) unt. solist. Mitwirkung der Frls. Fohström u. Lagermarck u. der HH. Navratil u. Hahl.

**Leipzig.** 4. Kammermusik, 2. Cykl., im Gewandhaus: Dmoll-Doppelquart. f. Streichinstrumente v. Spohr, Sept. Op. 20 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Grieg a. Christiania [Clav.], Schradieck, Bolland, Hussla, Lankau [Viol.], Thümer, Pfitzner [Viola], Schröder, Pester [Violonc.], Schwabe [Contrab.], Landgraf [Clar.], Gumbert [Horn] u. Weissenborn [Fag.].) — 2. Kirchenconc. 1878/79 des Bach-Verein unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Lissmann-Gutzschbach a. Frankfurt a. M., des Frl. Löwy, des Hrn. Zahn (Org.) u. v. Mitgliedern des Gewandhausorch.: Org.-Phant. in Cmoll, Choral „Nimm von uns, Herr", Cantate „Du wahrer Gott und Davidssohn", Duett „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten", Cantate „Also hat Gott die Welt geliebt", Grave a. der Gdur-Org.-Phant. und Chor

„Lobe den Herrn, meine Seele“ v. S. Bach. — Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 21. März: Edur-Streichquart. v. Spohr = HH. Stöving-Leipzig, Schwarzbach-Leipzig, Thies-Lachendorf u. Lent-Brandenburg, Amoll-Clav.-Rondo v. Mozart = Hr. Heubner-Dresden, Arie v. Spohr = Frl. Siegel-Saalfeld, And. u. 1. Satz a. dem 2. Violoncellconc. v. C. Schröder = Hr. Eisenberg-Braunschweig, Lieder v. Schubert u. Franz („Bitte“ und „Im Herbst“) = Hr. Dima-Kronstadt, Fdur-Claviertrio v. Gade = Frl. Landreth-Brechin, HH. Coursen-San Francisco und Röthlisberger-Bern, Schlummerlied a. „Blanche de Provence“ v. Cherubini = Frls. Seydlitz-Braunschweig, Dubost-Düsseldorf u. Lotze-Leisnig, Gmoll-Clavierquart. v. Mozart = Frl. Oppenheim-Rudolstadt, HH. Beyer-Leipzig, Coursen u. Eisenberg.

**Oldenburg.** 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v Weber („Oberon“) u. L. Meinardus („König Salomo“), Violinvorträge des Hrn. Engel (2. Conc. v. Bruch u. Preislied v. Wagner-Wilhelmj).

**Osnabrück.** Conc. des Gesangver (Drobisch) unt. Mitwirk. des Hrn. Heinen a. Barmen am 14. März: Symph. in Ddur von Haydn, „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, Arie von Méhul.

**Paris.** 20. Popul. Conc. (Pasdeloup): Jupiter-Symphonie v. Mozart, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“) u. Ch. Dancla (Dramatische), Air de Ballet v. Massenet. Cmoll-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Spohr (Ausführende: HH. Diemer [Clav.], Taffanel, Grisez, Garigue u. Espaignet [Bläser]), Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven (ausgef. v. den HH. Gillet, Boulard, Turban, Grisez, Garigue, Dupont, Espaignet und Villaufret). — 18. Châtelet-Conc. (Colonne): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „La Tempête“, symph. Dicht. v. Tschaïkowsky, Intermezzo a. der Oper „Feu“ v. E. Guiraud, Ballet a. „Etienne Marcel“ v. C. Saint-Saëns, drei Sätze a. dem Sept. Op. 20 v. Beethoven, Larghetto a. dem Adur-Clar.-Quint. v. Mozart (Clar.: Hr. Boutmy). — 19 Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Désert“, Ode-Symphonie v. Fél. David (Solisten: HH. Mouliérat u. Villard, Declam.: Frl. Rousseil), „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, drei Sätze a. der Musik zum „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Violoncellconc. (welches?) v. Goltermann (Hr. E. Gillet). — 13. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frl. Anna Soubre, Frau Boidin-Puisais, HH. Villaret fils u. Auguez), „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, symph. Fragment a „Orpheus“ v. Gluck, Chor a capella v. Meyerbeer. — Kammermusiksitzung der Frau Montigny-Rémaury u. des Hrn. Léonard unter Mitwirk. der HH. Mas u. Jacquard am 17. März: Clav.-Quart. v. Schumann, Esdur-Claviertrio Op. 70 v. Beethoven, Rondo Op. 70 v. Schubert. — 3. Kammermusiksitzung der HH. Desjardins u. Gen. unter Mitwirk. der Frau Rabaud-Dorus und der HH. Ondritschek, Lautier, Mendels u. Burckhardt: Octett v. Mendelssohn, Clavierquartett v. Weber, Claviertrio v. Mozart etc. — 4. Kammermusiksitzung (Blasinstrumente) der HH. Taffanel u. Gen.: Serenade v. Mozart, Clav.-Quint. u. -Trio v. Beethoven, Horn-Romanze v. C. Saint-Saëns, drei Stücke a. „Années de pèlerinage“ v. Liszt, arr. v. Lassen. — Conc. des Hrn. Théod. Ritter (Clav.) u. des Frl. Cécile Ritter (Ges.) am 6. März: Claviertrio Op. 97 u. Cmoll-Claviersonate v. Beethoven, Transscriptionen über „Damnation de Faust“ v. Berlioz-Ritter etc.

**Wien.** Conc. des Hrn. Prof. A. Door (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. A. v. Schultner (Ges.) am 29. März: Clavierconcerte v. Brahms u. v. Bronsart, Scherzo Op. 102 f. Clav. von Litolff, Liedercyklus a. Wolff's „Wildem Jäger“ v. C. Goldmark.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Augsburg.** An dem letzten Concert des Oratorienvereins betheiligten sich solistisch die Sängerin Frl. v. Gottberg aus Dresden und Hr. Concertmeister Weber aus Darmstadt. Letzterer vereinigt alle Eigenschaften eines ausgezeichneten Violinisten in seinem Spiel und hat durch seinen seelenvollen Vortrag kein Herz ungerührt gelassen. — **Berlin.** In der neulichen „Josua“-Aufführung des Stern'schen Vereins wirkten als Gäste Frau Walter-Strauss aus Basel (Sopran) und Hr. v. Witt aus Schwerin (Tenor) mit, namentlich gefiel unserem Publicum der warmbelebte Vortrag des Letzteren. — **Brüssel.** Wir erwarten hier den Geigenmeister Joachim, der auf der Rückreise von England hier — nach langer Pause — concertiren wird. — **Eisenach.** Das zweite Concert des Musikvereins war der Kammermusik gewidmet. Die Concertgeber (die HH. Fleischhauer, Grünberg, Unger, Hilport, Ebert, Mühlfeldt, Leinhos und Hochstein aus Meiningen) leiteten mit Dittersdorf's Esdur-Quartett ihre Vorträge ein und erzielten namentlich mit dem Andante und Finale dieser reizenden Composition einen durchschlagenden Erfolg. — **Frankfurt a. M.** Das mit Spannung erwartete Gastspiel des Hrn. Diener aus Dresden wurde schnell wieder abgebrochen. Der Künstler konnte Unwohlseins halber nicht einmal die erste Gastrolle (Eleazar) vollständig zu Ende führen. Im Laufe d. M. wird Frl. Emma Saurel drei Mal hier gastiren; zu gleichem Zwecke wird im Mai der Tenorist Hr. König aus Hamburg erwartet. — **Halle a. S.** Zwei Dresdener Künstler verschönten durch ihre Mitwirkung das letzte Voretzsch'sche Abonnementconcert. Frau Otto-Alvsleben entzückte durch ihren frühlingshaften Gesang und Hr. Rappoldi mit seinem meisterhaften Violinspiel. — **London.** Die italienische Saison in Her Majesty's Theater wird am 3. Mai ihren Anfang nehmen und bis 19 Juli dauern. Unter den engagirten Künstlern glänzen vor Allen die Namen der Damen Nilsson und Trebelli, sowie die der HH. Faure und Campanini. Gluck's „Armida“, Verdi's „Aïda“ und Boito's „Mefistofele“ sollen die Hauptstücke der Saison werden. Für die im Mai unter Hans Richter's Leitung stattfindenden Orchestral Festival Concerts sind nachben. Künstler als Solisten gewonnen worden: Frau Schuch-Proska in Dresden, Frl. Aug. Redeker, HH. Jäger in Wien, G. Henschel, X. Scharwenka in Berlin, Grünfeld in Wien, H. Franke und A. v. Biene. — **Magdeburg.** In der letzten „Lohengrin“-Aufführung sang Frau Harditz aus Dessau mit sieghafter Auffassung die Ortrud. — **Paris.** Impresario Grau hat hier eine Truppe geworben, mit der er nächsten Sommer die Vereinigten Staaten, Operetten aufführend, bereisen wird. Dieser Truppe gehören an u. A. die Damen Marie Aimée, Paola, Mario und Angèle und Hr. Capoul. Ein Theil der Truppe ist bereits auf dem Wege nach der neuen Welt, der andere folgt erst im August.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 29. März. Praeludium in Dmoll f. Org. v. J. S. Bach. „Christe, du Lamm Gottes“, Motette von M. Hauptmann. Adagio in Asdur f. Org. v. Mendelssohn. „Christus factus est“, Hymne v. J. Rheinberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

März.

**Baden.** Hoftheater: 26. Lohengrin.

**Carlsruhe.** Hoftheater: 2. u. 10. Martha. 7. Lucia von Lammermoor. 13. Waffenschmied. 16. u. 24. Nachtwandlerin. 20. Barbier von Sevilla. 22. Lohengrin. 28. Freischütz. 30. Der schwarze Domino.

## Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquint. (Dresden, 3. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite, 1.–3. Satz. (Berlin, Concert des Frl. A. aus der Ohe.)

Gounod (Ch.), Marche festival. (Cöln, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Karger.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Cöln, Rob. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)

Hartmann (Em.), „Nordische Heerfahrt“, Ouverture. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 15. Febr.)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel“ f. Soli, Chor u. Pianof. zu vier Händen. (Danzig, 3. Musikalische Soirée der Musikal. Gesellschaft.)

Hofmann (H.), „Frithjof“-Symph. (Berlin, Symph.-Conc. v. Bilse am 1. März.)

— — Violoncellconc. (Chemnitz, Conc. des Stadtmusikcorps am 29. Jan.)

Huber (H.), Son. f. zwei Claviere Op. 31. (Basel, Ver. f. Tonkunst am 11. Febr.)

Ludwig (R.), Tarantella f. zwei Claviere. (Breslau, Musikabend der Schule f. höheres Clavierspiel am 17. März.)

Moszkowski (M.), „Johanna d'Arc", symph. Dichtung. (Berlin, Symph.-Conc. v. Bilse am 26. März.)
Raff (J.), Waldsymph. (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Clav.-Violinson. Op. 78. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 17. Febr.)
Reichel (F.), Frühlingssymph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 15. Febr.)
Reinecke (C.), Festouvert. (Dresden, Gr. Conc. der „Harmonie".)
— — Variat. f. zwei Claviere über eine Sarabande v. Bach. (Breslau, Musikabend der Schule f. höheres Clavierspiel am 17. März.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Essen a. Rh., 3. Conc. des Musikver.)
Rubinstein (A.), Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Berlin, Symph.-Conc. von Bilse am 1. März.)
— — Claviorquint. Op. 99. (Dresden, Extra-Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
— — Bdur-Claviertrio. (Graz, 5. Abend des Musikclubs. Wien, Abschiedsconc. des Frl. Gaul.)
— — Clav.-Violinson. Op. 13. (Freiburg i. Br., Conc. des Frl. A. Mehlig u. des Hrn. Wehrle a. Stuttgart.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 15. Febr.)
— — Clavierquart. (Paris, 1. Conc. der HH. Maurin und Gen. Dresden, Extra-Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)
Svendsen (J. S.), Amoll Streichquart. (Cöln, Roh. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)
Verdi (G.), Requiem. (Genf, Aufführ. am 8. Febr. durch die Société de Chant du Conservat.)
Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Cöln, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Karger. Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 15. Febr.)
Zerbe (R.), Kaiser-Marsch. (Cöln, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Beuthan.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 13. Berichte. — Abermals in Sachen —nn.

*Caecilia* No. 6. Bekanntgebung (Causerien v. H. L. Berckenhoff). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 12. Hector Berlioz am preussischen Hofe. Von R. Springer. — Etwas für Curiositätensammler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Nachruf an A. Lang.

— — No. 13. Die Bedeutung der Geige für das Lehrerseminar. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 13. Composition. — Zur Schule. — Neueste Ausgabe von Mozart's Requiem. Von G. Prossel. — Joh. Brahms. — Verschiedene Mittheilungen, Berichte, Aeusserungen und Betrachtungen.

*Echo* No. 13. Ant. Rubinstein. — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

— — No. 14/15. Die Stellung der Musikmeister, Stabshornisten und Stabstrompeter im deutschen Reichsheere. — Berichte (u. A. einer über die Jubiläumsfeier des Kotzolt'schen Vereins in Berlin) und Nachrichten. — Potpourri.

*Euterpe* No. 3. Die Violine als Unterrichtsmittel der Volksschule. Von C. Köckert. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 12. Charles Marie de Weber, son arrivée et sa mort à Londres. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 13. Recension (Humerist. Quadrille von H. v. Bülow). — Berichte (u. A. einer über die Turiner Aufführ. v. Goldmark's „Königin von Saba"), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 14. Besprechung (Victoria Gervinus, Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern u. Oratorien). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 12. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von Suppé's dreiactiger kom. Oper „Fatinitza" im Nouveautés-Theater in Paris), Nachrichten und Notizen. — Besprechung (vierhändige Clavierauszüge zur Symph. fantast. u. zu „Romeo und Julie" v. Berlioz).

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 5. Besprechung über die Oper „Angela oder das Traumbild" von Th. Stauffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 210. Lettre de Berlioz. — Le Conservatoire. — Berichte über Aufführungen der Opern „Giralda" v. A. Adam u. „La Camargo" v. Lecocq. — La Walküre à Cologne. Von Réal.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Zwei neue Symphonien junger Tonsetzer sind in letzter Zeit zu erfolgreicher Aufführung gelangt: M. Moszkowski's symphonisches Tonwerk „Johanna d'Arc" und W. Fritze's Symphonie „Die Jahreszeiten", Ersteres durch Bilse in Berlin, Letztere in dem letzten Abonnementconcert zu Bremen. Beide Novitäten haben nicht blos dem Publicum sehr gefallen, sondern auch die allgemeine Zustimmung der Kritik gefunden. Hoffentlich bleibt es nicht bei der einmaligen Aufführung, und die Werke ziehen auch in andere Concertsäle ebenso siegreich ein.

* In Paris geht kaum eine Saison vorüber, in der nicht Beethoven's 9. Symphonie durch das Conservatoriumsorchester aufgeführt würde und den tiefsten Eindruck machte. Wie nehmen sich jetzt die Urtheile Spohr's und des anonymen Kritikers im Schuborth'schen Lexikon (ältere Aufl.) über dieses Riesenwerk aus?

* Die bereits geraume Zeit im Schwange befindlichen Sammlungen für das in Leipzig projectirte Mendelssohn-Denkmal haben an Höhe erst die Summe von circa 18,000 M. erreicht, mit welchem Betrag noch nichts Rechtes zu schaffen ist.

* Die Philharmonische Gesellschaft zu New-York macht infolge ungenügender artistischer Leitung schlechtere Geschäfte, als je. Das letzte Concert derselben zählte ein Publicum von circa 250 Köpfen.

* Die Salle Ventadour, das liebenswürdige Pariser Theater, wird soeben niedergerissen, um, seinem ursprünglichen Zwecke entfremdet, als Bank, wenn wir nicht irren, wieder aufzuerstehen.

* Im Dal Verme-Theater zu Mailand hat Mozart's „Don Juan" in Folge einer entsetzlich schlechten Aufführung — Fiasco gemacht.

* W. Weissheimer's neue Oper „Meister Martin der Küfer" ging am 22. März in Carlsruhe mit anständigem Erfolg erstmalig in Scene.

* Als Ort der 1. Aufführung von Klughardt's Oper „Iwein" nannten wir kürzlich Dessau statt Neustrelitz, wo die Première unterdessen am 28. März unter grossem Beifall stattgefunden hat. Wir hoffen, in der n. No. Näheres über diese Novität und die ber. Darbietung berichten zu können.

* Das Dresdener Hoftheater hat nunmehr auch H. Hofmann's „Aennchen von Tharau" seinem Repertoire einverleibt. Ende vor. Mts. führte es das Werk zum ersten Male auf.

* Die Betheiligung an dem Abonnement auf die für die Zeit vom 6. Juni bis 6. Juli d. J. bevorstehende Operncampagne im Leipziger Carola-Theater ist eine sehr starke, sodass der Unternehmer Hr. J. Hofmann seine Mühen um das Zustandekommen dieser Vorstellungen auch pecuniäre Früchte tragen sehen wird.

* Das Wagniss des Hrn. Prof. Door in Wien, auf das Programm seines Concertes daselbst u. A. zwei ganze Clavierconcerte zu setzen, ist durch die Wahl der betr. Werke belohnt worden. Der Vortrag der Concerte von Brahms und v. Bronsart trug dem ausführenden Künstler die stürmischsten Ovationen ein. Von dem dort noch unbekannt gewesenen v. Bronsart'schen Werk schlugen namentlich der 2. und 3. Satz durch.

* Das von Hrn. Remenyi vor einigen Monaten den Amerikanern als in Sicht angekündigte Compositionsgenie in der Person eines Max Vogrich hat bei dessen mittlerweile in New-York erfolgtem Debut nicht den Reclametönen des ungarischen Geigers entsprochen, sich vielmehr nur als ein sehr verwahrlostes Talent gezeigt. Das Hauptbeweisstück für die Richtigkeit der Prophezeiung des Hrn. Remenyi war ein Violinconcert, das der Letztere so fehlerhaft und ungenau wie möglich gespielt zu haben scheint.

* In der letzten Kammermusik des Leipziger Gewandhauses feierte Edv. Grieg als Componist wie Pianist einen (nur von zwei productiv gänzlich impotenten Musikreferenten bestrittenen) grossen Erfolg.

* Verdi's „Aida" wurde kürzlich in München von der dort gastirenden italienischen Operntruppe des Hrn. Weyser mit daselbst noch nicht dagewesenem Succès gegeben.

* Hr. Nic. Hompesch beging am 1. d. Mts. das 25. Jubiläum seiner Lehrerthätigkeit am Conservatorium der Musik zu Cöln.

* Unser Mitarbeiter der Componist Hr. C. M. v. Savenau in Graz erhielt vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha das Ritterkreuz 2. Classe des herz. Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

**Todtenliste.** Nicolas Jean Baptiste Kerck, unter dem Künstlernamen Derville bekannter chem. Bariton, auf mehreren Bühnen der Schweiz, Frankreichs und Belgiens mit grossem Erfolg thätig gewesen, dann Concertsänger, seit längerer Zeit im Ruhestande, †, 86 Jahre alt, in Saint-Gilles lez Bruxelles. — Silvoo Morandi, Contrabass- und Guitarrenlehrer in Neapel. — Ferdinando Rollini, angesehener Baritonist, seit mehreren Jahren zurückgezogen lebend, †, 48 Jahre alt, in Bergantino.

## Briefkasten.

*A. M.* in *B.* Nicht nur gehört haben wir von dieser poetischen Gabe, sondern sie auch in den Händen gehabt. Ein Urtheil über dieselbe lässt sich nicht mit zwei Worten fällen, wir rathen zu eigener Einsichtnahme.

*E. D.* in *B.* Wir kennen die Quelle jener Gerüchte nicht, finden sie aber trotzdem schmutzig genug.

*Dr. E. L.* in *E.* Als Berichte nicht zu benutzen. Wir haben jedoch wenigstens ein Stück abgedruckt.

*C. S.* in *B.* Inserat blieb liegen, weil wir zu der redactionellen Notiz keinen rechten Anlass ersahen, uns überhaupt auf derartige Bedingungen nie einlassen.

*L. B.* in *H.* Senden Sie gef. ein!

# Anzeigen.

# Neue Musikalien
## (Novasendung 1879, No. 1)
im Verlage von
## J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[233.]

**Bach, Joh. Seb., Symphonie** aus dem Oster-Oratorium. Für 2 Pianoforte zu 8 Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. 3 ℳ. 50 ₰.

**Barth, Rich.,** Op. 5. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 3 ℳ. Einzeln:
No. 1. „Worte nicht können sagen", von *Friedrich v. Oeynhausen.* 60 ₰.
No. 2. „Dein freundlich Bild trag ich im Herzen", von demselben. 60 ₰.
No. 3. „Deine Blicke, die flüchtgen", von demselben. 60 ₰.
No. 4. „Es ergreift mich in manchen Stunden", von demselben. 90 ₰.
No. 5. „Liebe wohl ist ein besonderer Saft", von demselben. 90 ₰.
No. 6. „Als dich mein Auge zum Ersten sah", von demselben. 60 ₰.
No. 7. Volksweise: „Ich weiss eine blaue Blume", von *Albert Gierse.* 60 ₰.

**Brahms, Johannes,** Op. 39. **Walzer** für das Pfte. zu 4 Händen. Für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell eingerichtet von Friedr. Hermann. 5 ℳ. 50 ₰.

—— Op. 43. No. 4. **Das Lied vom Herrn von Falkenstein** (aus Uhland's Volksliedern) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Männerchor und Orchester bearbeitet von Rich. Heuberger. Partitur 4 ℳ. Orchesterstimmen 4 ℳ. 50 ₰ (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à 15 ₰.) Clavierauszug 2 ℳ. 50 ₰. Singstimmen 1 ℳ. 20 ₰. (Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 30 ₰.)

—— Op. 57. **Lieder und Gesänge** von *G. F. Daumer* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe f. tiefe Stimme mit deutschem und englischem Text. Heft 1, 2 à 3 ℳ. Einzeln:
No. 1. Von waldumkränzter Höhe werf ich den heissen Blick. 1 ℳ. 40 ₰.
No. 2. Wenn du nur zuweilen lächelst. 70 ₰.
No. 3. Es träumte mir, ich sei dir theuer. 1 ℳ.
No. 4. Ach, wende diesen Blick, wende dies Angesicht. 1 ℳ.
No. 5. In meiner Nächte Sehnen. 1 ℳ.
No. 6. Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht. 70 ₰.
No. 7. Die Schnur, die Perl an Perle um deinen Hals gereihte. 1 ℳ.
No. 8. Unbewegte laue Luft, tiefe Ruhe der Natur. 1 ℳ.

—— Op. 58. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme mit deutschem und englischem Text. Heft 1, 2 à 3 ℳ. Einzeln:
No. 1. Blinde Kuh: „Im Finstern geh ich suchen". 1 ℳ.
No. 2. Während des Regens: „Voller, dichter tropft ums Dach da". 1 ℳ.
No. 3. Die Spröde: „Ich sahe eine Tigrin". 1 ℳ.
No. 4. „O komme, holde Sommernacht". 1 ℳ.
No. 5. Schwermuth: „Mir ist so weh ums Herz". 70 ₰.
No. 6. In der Gasse: „Ich blicke hinab in die Gasse". 70 ₰.
No. 7. Vorüber: „Ich legte mich unter den Lindenbaum". 1 ℳ.
No. 8. Serenade: „Leise, um dich nicht zu wecken". 1 ℳ. 70 ₰.

**Dornheckter, Robert,** Op. 18. **Zwei leicht ausführbare Motetten** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Mit besonderer Berücksichtigung jugendlicher Männerstimmen für Kirchen, Schulchöre und Gesangvereine.
No. 1. „Sei getreu bis in den Tod".
No. 2. „Gnädig und barmherzig ist der Herr".
Partitur 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

**Fuchs, Albert, Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Comp. 1877.

Erstes Heft. 2 ℳ. 80 ₰.

**Sechs Lieder** für Mezzo-Sopran, Sopran oder Tenor.
No. 1. „Es schauen die Blumen alle zur leuchtenden Sonne hinauf", von *H. Heine.* 50 ₰.
No. 2. „Am leuchtenden Sommermorgen, da geh ich im Garten herum", von *H. Heine.* 50 ₰.
No. 3. „Und wüsstens die Blumen, die kleinen, wie tief verwundet mein Herz", von *H. Heine.* 50 ₰.
No. 4. „Mir träumte von einem Königskind mit nassen blassen Wangen", von *H. Heine.* 80 ₰.
No. 5. „Ach wärst du mein, es wär ein schönres Leben", von *Nic. Lenau.* 50 ₰.
No. 6. Die Ilse: „Ich bin die Prinzessin Ilse und wohne auf Ilsenstein", von *H. Heine.* 1 ℳ.

Zweites Heft. 1 ℳ. 80 ₰.

**Drei altdeutsche Volkslieder** aus: „Des Knaben Wunderhorn" für Sopran oder Tenor.
No. 1. Drei Reiter am Thor: „Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus, Ade". 50 ₰.
No. 2. Knabe und Veilchen: „Blühe kleines Veilchen, still auf grüner Flur". 50 ₰.
No. 3. Rosmarin: „Es wollt die Jungfrau früh aufstehn, wollt in des Vaters Garten gehn". 80 ₰.

Drittes Heft. 2 ℳ. 30 ₰.

**Schilflieder** von *Nic. Lenau.* Liedercyklus für Alt (Mezzosopran oder Bariton).
No. 1. „Drüben geht die Sonne scheiden und der müde Tag entschlief". — No. 2. „Trübe wirds, die Wolken jagen und der Regen niederbricht". — No. 3. „Auf geheimem Waldespfade schleich ich gern im Abendschein". — No. 4. „Sonnenuntergang, schwarze Wolken ziehen, O! wie schwül und bang". — No. 5. „Auf dem Teich, dem regungslosen, weilt des Mondes holder Glanz".

**Gade, Niels W.,** Op. 34. **Idyllen** für das Pfte. Für Pianoforte u. Violine bearbeitet von Friedr. Hermann. Complet 3 ℳ. 50 ₰. Einzeln:
No. 1. Im Blumengarten. (In the Flower Garden.) 1 ℳ. 80 ₰.
No. 2. Am Bache. (By the Brook.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 3. Zugvögel. (Birds of passage.) 1 ℳ. 50 ₰.
No. 4. Abenddämmerung. (Evening-Twilight.) 1 ℳ. 50 ₰.

**Glück, August,** Op. 10. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Compl. 3 ℳ. Einzeln:
No. 1. Stille Genügsamkeit: „Du siehst mich an und kennst mich nicht", von *Hoffmann von Fallersleben.* 80 ₰.
No. 2. An ein schönes Mädchen: „Wie die Ros in deinem Haare", von *Nic. Lenau.* 50 ₰.
No. 3. Der traurige Wandersmann: „Als ich Abschied nahm", von *Jul. Sturm.* 80 ₰.
No. 4. Lied: „Wenn dein Auge freundlich in das meine blickt", von *Jul. Sturm.* 80 ₰.
No. 5. Im Kahne: „Hoch über mir der Sterne Pracht", von *Jul. Sturm.* 50 ₰.
No. 6. Liebesfriede: „Da kommen sie und sagen", von *Ludw. Pfau.* 80 ₰.

**Hegar, Friedrich,** Op. 10. **Drei Gesänge** für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Compl. 5 ℳ. Einzeln:
No. 1. Aussöhnung: „Die Leidenschaft bringt Leiden!" von *Joh. Wolfgang von Goethe.* 1 ℳ. 70 ₰.
No. 2. Die Stille: „Wie der Mond im Silberschimmer feiernd durch die Lüfte schwebt!" von *F. A. von Heyden.* 1 ℳ. 70 ₰.
No. 3. Herzens-Frühling: „Thu dich auf in deinen Tiefen, Herz", von *Felix Dahn.* 1 ℳ. 70 ₰.

**Huber, Hans,** Op. 47. **Zu Maler Nolten.** (Ed. Mörike.) **Sonate** f. das Pianoforte zu zwei Händen. 5 ℳ.

**Keller, Robert, Zwei Paraphrasen über beliebte Lieder** f. Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. Grädener, C. G. P., Op. 44. No. 6. Abendreihn: „Guten Abend, lieber Mondenschein!" von *Wilh. Müller.* 1 ℳ. 50 ₰.
No. 2. Levi, Herm., Op. 2. No. 6. Der letzte Gruss: „Ich kam vom Walde hernieder" von *J. v. Eichendorff.* 1 ℳ. 50 ₰.

**Kirchner, Theodor,** Op. 42. **Mazurkas** für Clavier. Heft 1. 3 ℳ. Heft 2. 4 ℳ. Einzeln:
No. 1 in G moll. 2 ℳ. No. 2 in Es dur. 1 ℳ. 80 ₰. No. 3 in G moll. 1 ℳ. 80 ₰. No. 4 in As dur. 1 ℳ. 80 ₰. No. 5 in F moll. 2 ℳ. 50 ₰. No. 6 in A moll. 1 ℳ. 50 ₰. No. 7 in C dur. 1 ℳ. 80 ₰.

**Merkel, Gustav,** Op. 127. **Waldbilder.** Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen. Complet 4 ℳ. Einzeln:
No. 1. Jagdzug. 1 ℳ. 80 ₰. No. 2. Waldesrauschen. 1 ℳ. 30 ₰. No. 3. In düstrer Schlucht. 1 ℳ. 30 ₰. No. 4. Waldidyll. 1 ℳ. 80 ₰. No. 5. Einsiedlers Abendlied. 1 ℳ.

**Merkel, Gustav,** Op. 128. **Zwei Militär-Märsche** für Pianoforte zu vier Händen.
No. 1. Defilirmarsch in Es. 2 *M.*
No. 2. Trauermarsch in Cmoll. 2 *M.*

**Puchtler, Wilhelm Maria,** Op. 28. **Namenlose Stücke** (in Mazurkaform) für das Clavier zu vier Händen. Compl 3 *M.* 50 ₰. Einzeln: No. 1 in Adur. No. 2 in Bdur. No. 3 in Hmoll. No. 4 in Fismoll. No. 5 in Cismoll à 1 *M.* 30 ₰.

—— Op. 40. **Charakterstudien** f. das Pianoforte. Heft 1. 2 *M.* 50 ₰. Heft 2. 2 *M.* 50 ₰. Einzeln:
No. 1. Waldeinsamkeit. 1 *M.* 60 ₰. No. 2. Zigeunermusik. 1 *M.* 10 ₰. No. 3. Dona nobis pacem. 1 *M.* 10 ₰. No. 4. Resolution. 1 *M.* 10 ₰. No. 5. Verlorne Heimath. 1 *M.* 30 ₰. No. 6. Humoreske. 1 *M.* 10 ₰.

—— Op. 41. **Charakterstudien** (2te Folge) f. das Pianoforte. Heft 1. 3 *M.* Heft 2. 3 *M.* 50 ₰. Einzeln:
No. 1. Unter Cypressen. 1 *M.* 30 ₰. No. 2. Sturm und Drang. 1 *M.* 60 ₰. No. 3. Basso ostinato. 1 *M.* 30 ₰. No 4. Liebeslied. 1 *M.* 60 ₰. No. 5. Ein Nachtbild. 1 *M.* 80 ₰. No. 6. Tanz-Caprice. 1 *M.* 60 ₰.

**Schröder, Carl,** Op. 48. **Zehn leichte Etuden** f. Violoncell. Eingeführt am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. 3 M.

**Volckmar, Dr. W.,** Op. 368. **Acht Festspiele** f. die Orgel. Heft I. 3 *M.* Heft II. 3 *M.* Einzeln:
No. 1 in Cdur. No. 2 in Ddur. No. 3 in Esdur. No. 4 in Edur. No. 5 in Fdur. No. 6 in Gdur. No. 7 in Adur. No. 8 in Bdur à 90 ₰.

---

Einzelausgaben früher erschienener Werke.

**Beethoven, L. van, Zwölf Contre-Tänze** f. Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner.
Einzeln:
No. 1/2 in Cdur u. Adur, No. 3 in Ddur, No. 4/5 in Bdur u. Esdur, No. 6/7 in Cdur und Esdur, No. 8/9 in Cdur und Adur, No. 10/11 in Cdur u. Gdur, No. 12 in Esdur à 60 ₰.

—— **Zwölf Menuetten** f. Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner.
Einzeln:
No. 1 in Ddur, No. 2 in Bdur, No. 3 in Gdur, No. 4 in Esdur, No. 5 in Cdur, No. 6 in Adur, No. 7 in Ddur, No. 8 in Bdur, No. 9 in Gdur, No. 10 in Esdur, No. 11 in Cdur, No. 12 in Fdur à 60 ₰.

—— **Zwölf deutsche Tänze** für Orchester. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner.
Einzeln:
No. 1 in Cdur, No. 2 in Adur, No. 3 in Edur, No. 4 in Bdur, No. 1 in Esdur, No. 6 in Gdur, No. 7 in Cdur, No. 8 in Adur, No. 9 in Fdur, No. 10 in Ddur, No. 11 in Gdur à 60 ₰. No. 12 in Cdur 1 *M.* 50 ₰.

**Hiller, Ferdinand,** Op. 183. **Instrumentalstücke und Chöre** zum dramatischen Märchen „Prinz Papagei" von *C. A. Görner.*
Einzeln:
No. 1. Kakadu-Ouverture 2 *M.* 70 ₰.
No. 2. Marsch und Chor. (Zum Empfang des Königs Simplex.) 1 *M.* 50 ₰.
No. 3. Entr'act. (Das Blutgebirge.) 1 *M.* 20 ₰.
No. 4. Chor der Moosleute. 1 *M.* 50 ₰.
No. 5. Verwandlung und Feenchor. 1 *M.* 50 ₰.
No. 6. Kukukstanz. 1 *M.* 80 ₰.
No. 7. Verwandlung und Katzenchor. 1 *M.* 80 ₰.
No. 8. Entr'act. (In den Lüften) 2 *M.* 40 ₰.
No. 9. Zum Schluss. 2 *M.* 10 ₰.

**Krebs, J. L., Grosse Phantasie und Fuge** für die Orgel.
Einzeln:
No. 1. Phantasie. 1 *M.* 80 ₰. No. 2. Fuge. 1 *M.* 50 ₰.

---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 11. April 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 16.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLII. — Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XLII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1812.

Der Verfasser überschreitet hier die Grenzen, welche er sich bei seinen Artikeln gezogen hat, und schreibt diesmal eigentlich nur für Leser, welchen der dritte Band von A. W. Thayer's „Beethoven's Leben" bekannt ist, und welche ein Interesse für die Chronologie der Werke Beethoven's haben. Es handelt sich hauptsächlich um die Zeit, welcher ein Skizzenbuch Beethoven's angehört. Thayer's Ansichten darüber sind so verschieden von den meinigen und sind damit so unverträglich, dass ich es für eine Pflicht halte, zur Aufrechterhaltung des von mir vertretenen Datums und zur Abwehr der Bestreitungen Thayer's, dessen Ansichten zu beleuchten und ihnen entgegenzutreten. Mein Schweigen würde als eine Zustimmung erscheinen. Ich muss etwas weit ausholen.*)

Das in Rede stehende Skizzenbuch lernte ich im Jahre 1862 bei dem verstorbenen Gustav Petter in Wien kennen. Petter war bei einem späteren Besuche so freundlich, mir das Skizzenbuch mit nach Hause zu geben, und so war mir Gelegenheit geboten, es genau durchzusehen. Gelegentlich nannte mir Petter den Namen des früheren Besitzers und bemerkte dabei, er habe es dort in verwahrlostem Zustande gefunden, es seien Blätter herausgenommen worden, es sei nicht eingebunden gewesen, er habe es später erworben und einbinden lassen. Hätten mich nicht schon einige Erscheinungen bei der Durchsicht des Skizzenbuches misstrauisch gemacht, so hätte mich doch die Mittheilung Petter's vorsichtig machen müssen. Ich begnügte mich nicht damit, Auszüge zu machen, sondern ich verglich auch das Papier der einzelnen Blätter, verglich die Notensysteme und untersuchte die Blätter am Rücken, an der Stelle, wo sie vom Buchbinder zusammengeheftet sind, um festzustellen, welche Blätter hinten zusammenhängen und welche nicht. Eine solche Controle, verbunden mit einer Vergleichung der Skizzen hinsichtlich ihres Zusammenhanges, war nöthig, um die Ordnung, in welcher die Blätter ursprünglich aufeinander folgten, ganz oder annähernd bestimmen, um etwaige Lücken entdecken und um Blätter, die etwa aus Versehen oder aus einem anderen Umstande hineingerathen sein sollten, auffinden zu können. Nur auf diesem Wege liess sich eine Sicherheit in der Betrachtung der Skizzen gewinnen. Das Ergebniss war, dass, mit Ausnahme eines einzigen Blattes, welches sich sichtlich von allen anderen unterschied, alle Blätter des Skizzenbuches zusammengehören, dass deren Folge im

*) Vielleicht ist hier die Andeutung nöthig, dass Thayer die erste Hälfte des Skizzenbuches ins Jahr 1809, die zweite Hälfte ins Jahr 1811 setzt, und dass ich das Skizzenbuch seinem grössten Inhalte nach ins Jahr 1812 setze, so zwar, dass der Anfang des Buches ins Jahr 1811, die letzte Seite in den Anfang des Jahres 1813 fallen kann. Die Stellen, in denen Thayer jene Jahre aufstellt, werden im Verlauf angeführt werden. Meine Ansichten sind im „Musikalischen Wochenblatt" v. J. 1875, Seite 261 und anderswo niedergelegt worden.

Ganzen richtig ist, dass jedoch Blätter herausgenommen sein müssen. Es wird sich bald Gelegenheit finden, das nicht hinein gehörende Blatt zu erwähnen.

Der Bestand des Skizzenbuches lässt sich in folgender Tabelle vor Augen legen.

| | | |
|---|---|---|
| Blatt | 1 bis 4 | Unbekanntes, 2 Bemerkungen („d. gl. sollten anders" u. s. w.), Op. 92, 1. Satz. |
| „ | 5 „ 8 | Op. 92, 1. Satz. |
| „ | 9 | (Seite 1:) Op. 113, (S. 2:) Bemerkung („Ouverture Macbeth" u. s. w.) |
| „ | 10 bis 13 | Op. 92, 1. und 2. Satz. |
| „ | 14 „ 17 | Op. 92, 1, 2. und 4. Satz. |
| „ | 18 „ 21 | Op. 92, 1. Satz. |
| „ | 22 und 23 | Op. 92, 1. und 2. Satz. |
| „ | 24 | Op. 92, 1. Satz. |
| „ | 25 bis 28 | Op. 92, 1 und 2. Satz. |
| „ | 29 und 30 | Op. 92, 2. Satz. |
| „ | 31 | Op. 92, 2., 3. und 4. Satz. |
| „ | 32 bis 35 | Op. 92, 4. und 2. Satz, Op. 93, 1. Satz. |
| „ | 36 und 37 | Op. 93, 1. Satz. |
| „ | 38 | Op. 93, 1. Satz. |
| „ | 39 bis 42 | Op. 93, 1. und 4. Satz, 2 Bemerkungen („Polonoise allein für Klavier" — „Freude schöner Götterfunken Tochter — Overture ausarbeiten"). |
| „ | 43 | Skizze zu „Freude schöner Götterfunken", dann Op. 93, 4. Satz. |
| „ | 44 und 45 | Unbekanntes, Op. 93, 4. und 1. Satz, dazwischen „Postillon von Karlsbad". |
| „ | 46 | Op. 93, 1. Satz. |
| „ | 47 | Op. 93, 1. Satz. |
| „ | 48 | Op. 93, 1. Satz. |
| „ | 49 bis 52 | Op. 93, 1. und 2. Satz. |
| „ | 53 | Op. 93, 2., 1. und 3. Satz. |
| „ | 54 bis 57 | Op. 93, 2., 3. und 4. Satz. |
| „ | 58 „ 61 | Op. 93, 4. Satz. |
| „ | 62 „ 65 | Op. 93, 4. Satz. |
| „ | 66 | Op. 93, 4. Satz. |
| „ | 67 und 68 | Op. 93, 4. Satz. |
| „ | 69 bis 72 | Op. 93, 3. und 4. Satz, dann (auf der letzten Seite) Op. 96, 2., 3. und 4. Satz. |
| „ | 73 und 74 | Op. 96, 2., 3. und 4. Satz, dann (auf der letzten Seite) das Lied „An die Geliebte". |

Der Bestand des Buches ist hier nach den Schichten, wie sie vom Buchbinder zusammengelegt sind, geordnet. Links sind die Blätter zusammengestellt, je nachdem sie am Rücken zusammenhängen und so zu Zweien oder Vieren einen Bogen oder eine Lage bilden, oder nicht. Rechts sind, mit Uebergehung der unwichtigeren Skizzen, die auf den Blättern berührten Compositionen und die hervortretendsten Bemerkungen angedeutet. Man sieht: das 9. Blatt steht für sich und kann ursprünglich weder zu dem ihm vorhergehenden, noch zu dem ihm folgenden Blatte gehört haben, weil jedes dieser Blätter zu einer vollständigen Lage gehört. Das 24. Blatt ist ebenfalls ein einzelnes Blatt, kann aber mit einem verloren gegangenen Blatte und mit dem Bogen, welchen das 22. und 23 Blatt zusammen bilden, ursprünglich eine Lage gebildet haben. Gewisse fragliche Puncte kommen hier nicht in Betracht. Nun zu Thayer's drittem Bande.

Thayer sagt (S. 87): „Auf der ersten Seite stehen zwei Tacte Musik — nur eine Folge von Accorden — mit folgender Anmerkung: ‚d. gl. sollten anders als die miserablen enharmonischen Ausweichungen, die jeder Schul miserabili machen kann, sie sollen — wirklich eine Veränderung in jedem Hörenden hervorbringen'. Diese Worte stellen zwar das Datum (des Skizzenbuches) nicht fest, deuten jedoch auf die Zeit hin, da ihres Schreibers Gedanken in mehr als gewöhnlicher Weise mit theoretischen Studien beschäftigt waren."

Hier lässt sich bemerken, dass jene Worte Beethoven's und die links daneben stehenden zwei Takte, die, wie man hier sehen kann,



doch etwas anders aussehen, als eine Folge von Accorden, mit den ins Jahr 1809 fallenden theoretischen Studien Beethoven's, von denen Thayer vorher (S. 86 f.) spricht, nicht in Verbindung gebracht werden können. Die Art jener Studien ist verschieden von der Art solcher gelegentlichen Bemerkungen. Dort verhielt sich Beethoven vorherrschend empfangend, abhängig; hier kritisirt er.

Thayer fährt fort: „Auf derselben Seite steht Folgendes: ‚Baumwolle in den Ohren am Clavier benimmt meinem Gehör das unangenehme*) rauschende'. Dieses weist auf eine Zeit hin, in welcher sein Gehörorgan noch sehr empfindlich war, und er sein Clavierspiel noch nicht aufgegeben hatte. So unbestimmte Andeutungen können natürlich nicht als Gründe angeführt werden; will man ihnen jedoch überhaupt ein Gewicht beilegen, so kann dies nur zu Gunsten des Winters 1808/9 geschehen."

Man kann, auch wenn man wollte, aus solchen Aufzeichnungen doch kein chronologisches Resultat ziehen. Beethoven war schon lange vor 1808 gehörleidend und blieb es, und sein Clavierspiel hatte er noch lange nicht aufgegeben.**) Warum Beethoven die Empfindung des unangenehm-Rauschenden zur Zeit des Winters 1808/9 eher oder mehr haben sollte, als einige Jahre früher oder später, ist nicht einzusehen. Thayer gibt keinen Grund an, will auch keinen angeben. Was er sagt, stellt er als „unbestimmte Andeutungen" hin. Wenn ein misstrauischer Leser in einem auf Forschungen beruhenden Werke jenen

*) Beethoven schreibt: unangenehm.

**) Am 11. April 1814 spielte Beethoven öffentlich das B dur-Trio Op. 97, am 25. April 1816 begleitete er das Lied „An die Hoffnung" u. s. w. Obige Worte Beethoven's sind aber nicht nur auf das öffentliche Spielen, sondern auf das Clavierspiel überhaupt zu beziehen.

Ausdruck behufs eines Datums verwendet findet, so wird er vielleicht inne halten; vielleicht wittert er darin eine versteckte Absicht oder er wird meinen, der Verfasser sei selbst seiner Sache nicht sicher oder er enthulte dem Leser Etwas vor. Ich bin der misstrauische Leser nicht; aber ich glaube, dass es Leser gibt, welche, ohne misstrauisch zu sein, wenn sie die obigen Worte Thayer's in ihrem Zusammenhange lesen, in einem oder anderem Puncte mit jenem Misstrauischen gleicher Meinung sein werden. „Unbestimmte Andeutungen" sind nicht genügend, um eine Hypothese annehmbar erscheinen zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Zur Würdigung einer angeblichen Bereicherung der Fugenlehre.

(Schluss.)

Was nun noch folgt, ist von nebensächlicher Bedeutung. Der Hr. Verfasser bemüht sich zunächst, durch rhapsodische Untersuchung einzelner Fugenthemen von Händel, Mozart, Haydn, Beethoven u. s. w. nachzuweisen, dass sein Stilgesetz universeller Natur sei und nicht etwa blos in der Bach'schen Kunst walte. Selbstverständlich kommt dabei nichts Neues zum Vorschein. Endlich versucht er noch den negativen Beweis für seine Thesen zu führen, indem er eine Anzahl Fugenthemen des „Zopfstils" vorführt und analysirt, von denen die schlagendsten bereits — und zwar zu gleichem Zwecke! — bei Lobe, Marx u. s. w. stehen.

Den letzten Abschnitt der Brochure, der durch Haltung und Stellung als besonderer für sich bestehender Theil deutlich gekennzeichnet wird (Proben daraus sind bereits am Eingange dieser Erörterung mitgetheilt worden), hat Hr. Prof. N. der Aufgabe gewidmet, die „Priorität" für seine „Entdeckung" in Anspruch zu nehmen. Dabei fühlt er sich aber doch nicht ganz sicher, und deshalb geht er mit fast fieberhaftem Eifer an die Arbeit, wirft seinen Schützengraben auf, deckt seine Angriffslinie mit jedem Hinderniss, dessen er in der Eile habhaft werden kann, und stösst dann laut genug sein Feldgeschrei aus:

„Me, Me adsum qui feci."
„Ich, Ich bins, ders gekonnt hat."

Das wirft ein ganz eigenthümliches Licht auf den Zweck, den der Hr. Verfasser mit seiner Arbeit zunächst im Auge gehabt haben mag. Ob das überdies nothwendig war, dürfte fraglich sein. Ich meinestheils glaube nicht, dass sich so leicht Jemand finden wird, dem danach gelüsten könnte, dem Hrn. Professor den unbeschränkten Genuss seines „Erfinderrechts" streitig zu machen.

Wenn er sich damit begnügte zu sagen:

„Dieses mein Gesetz habe ich mir ganz allein construirt und ich vindicire mir hiermit den Genuss, für den geistigen Vater desselben angesprochen zu werden", so würde dagegen kaum Etwas einzuwenden sein, denn das wäre höchstens ein Verstoss gegen das hergebrachte litterarische Ceremoniell. Gewöhnlich sagt man dergl. nicht selbst, sondern lässt die Thatsachen sprechen. Aber die Sache hat noch eine andere Seite. Der Hr. Verfasser beschränkt sich keineswegs darauf, das ausschliessliche Eigenthumsrecht an solchen Sachen in Anspruch zu nehmen, die sich in seinen Ausführungen in der That als ihm eigenthümliche darstellen, sondern er versucht auch von anderen Dingen Besitz zu ergreifen, die notorisch das geistige Eigenthum Dritter sind. Hier gilt es wohlerworbene Rechte gegen ein Verfahren zu schützen, das nicht immer die Grenzen der Billigkeit einhält.

Wenn Hr. Prof N. (S. 64) ausdrücklich hervorhebt, der Kirnberger'sche Ausspruch:

„Das contrapunctistische Material verhalte sich zur Fuge, wie Kalk und Mörtel zum Gebäude",

dürfte höchstens für eine „leise Hindeutung" auf den streng architektonischen Charakter des Fugensatzes gelten, die in diesem Falle auf die Themen des fugirten Stils mit bezogen werden könnte, so ist das ganz unbedenklich, und es steht gewiss einem Jeden frei, dabei ernsthaft zu bleiben. Anders wird die Sache, wenn er — wie das z. B. schon auf S. 25 und weiter in einer Anmerkung auf S. 36 geschieht — dergleichen thut, als habe er das „Gesetz" entdeckt, demzufolge gewisse übermässige oder verminderte Intervalle, selbst im monodischen Satz, eine Auflösung fordern. Weiss der Hr. Autor in der That nicht, dass Simon Sechter (von Anderen gar nicht erst zu reden) eine — wie Alles, was dieser höchst gewissenhafte Theoretiker geschrieben hat — ungemein straffe, in sich geschlossene Abhandlung gerade über diese Specialität veröffentlicht hat, in der die „Gesetze des einstimmigen Satzes" in der ausführlichsten Weise entwickelt sind?

Am schlimmsten aber wird mit A. B. Marx und mit A. Reissmann verfahren. Da A. Reissmann in der Hauptsache auf Marx fusst, so gilt, was von diesem zu bemerken ist, auch von Jenem, soweit er dabei in Frage kommt.

Ueber Marx nun äussert sich Hr. Prof. Naumann in der allerabsprechendsten Weise. Es ist ihm im höchsten Grade unbequem, dass Marx ihm die Ausdrücke „Gipfel", „Mittelpunct der Bewegung" u. dergl. mehr bereits vorweggenommen hat, und wenn er erklärt, Marx wie Reissmann hätten sich solcher und ähnlicher Ausdrücke „überhaupt nur ein paar Mal", „ganz beiläufig" bedient, in einem „höchst allgemeinen und lediglich andeutenden Sinne, einzig zu dem Zwecke, dem Kunstjünger damit einen Fingerzeig bei der Bildung des ‚Führers' (sic!) an die Hand zu geben", so könnte der, welcher es nicht ohnehin besser weiss, auf die Idee kommen, Marx hätte über die Fuge, etwa im confusen Stile eines André, geschrieben. Höchst ergötzlich ist es ferner, wenn der Hr. Verfasser (S. 67) versichert, er sei auf die betr. Aeusserungen der Genannten überhaupt erst a posteriori, wie er sein „Gesetz" fix und fertig hatte, und zwar ganz zufällig gestossen — nämlich bei einer Revue der gesammten die Fuge betreffenden fachmännischen Litteratur (das gehört noch in die Kategorie der „sämmtlichen überhaupt zugänglichen Werke des fugirten Stils" und des „halbtausend" Fugenthemen!), und in kecker — Verkennung der Thatsachen hinzufügt: „hintereinander gedruckt, würden dieselben kaum mehr als anderthalb Seiten füllen." (Man vergleiche doch nur bei Marx!!!) Gelegentlich aber wird Marx auch wieder gepriesen. Wenn nämlich von ihm citirt wird: „Ein Fugenthema dürfe nicht vorübergehen, ohne einen Mittel- und Anhaltepunct zu bieten, einen Gipfel und entscheidenden Zug zu erreichen", so ist das zwar nur eine „sehr schüchterne", aber dennoch eine Ahnung

des Naumann'schen Gesetzes, und dafür erhält er die „bonne note": „feiner künstlerischer Instinct eines geistreichen Kopfes". „Aber freilich, von hier bis zur Auffindung eines für Fugenthemen gesetzlich feststehenden Contours, als dessen einander streng bedingende Momente Hebung, Gipfelton und Senkung hervortreten, bis zur Entdeckung ‚der Isolirung des Gipfeltons', des ‚Vorhandenseins der grössten Intervalle in der Themamelodie vor und nach dem Gipfeltone', der Isolirung des Letzteren durch Pausen, besondere Accente und Werthe oder durch ‚empfindliche Tonstufen' war noch ein weiter Weg." Hier (S. 65) hat der Hr. Verfasser nämlich seine eigenen Extravaganzen auf das Glücklichste selbst resümirt.

Nein also! Die Bezeichnung Themamelodie, ausdrücklich diese marmeladenartig assonirende und überdies tautologische Wortbildung hat Marx allerdings nicht. Im Uebrigen aber hat er sich über die besondere „Haltung", die dem Fugenthema, seiner durch die Form bedingten Kürze halber, vor den Themen anderer Stile zukommt, desgleichen darüber, dass es einem Kern — Gipfel —, vielmehr einem musikalischen Höhepunct zustreben müsse, keineswegs in anderthalb Seiten nur, sondern in der ausgibigsten Weise ausgesprochen. Zunächst in seiner Fugenlehre selbst, ganz besonders aber auch in seiner Lehre von der Melodiebildung im Allgemeinen, auf die jene fortwährend Bezug nimmt. Wollte man alles Dahingehörige „hintereinander abschreiben", es käme ein Buch zum Vorschein, das viel umfangreicher ausfallen würde, als die Prof. Naumann'sche Brochure. Uebrigens dürfte sich, selbst für den „eingefleischtesten Hegelianer", die Quantität doch nicht jederzeit in die Qualität umsetzen. Und Marx hat jedenfalls das voraus, dass er nicht so leicht in den Fehler verfällt, sich an der Schale die Zähne auszubeissen, den Kern dagegen unter den Tisch fallen zu lassen.

Im Uebrigen mag man über unsere musikalisch theoretischen Neoempiriker Sechter, Lobe, Marx u. s. w. denken, wie man will, — wenn W. Tappert den Letzteren den „Hohenpriester des Dilettantismus" nennt, so weiss ich das Treffende eines solchen „bonmot" gewiss recht wohl zu schätzen — Eines zeichnet sie aus und ist ihnen Allen gemeinsam: Das ist die Tendenz — die aus jedem Satze, den sie aussprechen, durchklingt, — dem jüngeren Kunstgenossen, dem Lernenden zu nützen, ihn zu fördern, ihm die Wege zu ebnen. Diese Tendenz tritt bei ihnen in fast leidenschaftlicher Weise zu Tage, und sie springt gelegentlich in ein didaktisches Pathos über, das bei dem Theoretiker bedenklich sein mag, dem Menschen aber jedenfalls zur höchsten Ehre gereicht. Allein schon dieser eine Zug der selbstlosen unbedingten Hingabe an die Sache stempelt solche Leute zu wirklichen Musikschriftstellern ersten Ranges und sichert ihnen mindestens Jedermanns Achtung. Ganz anders steht es um die, von denen das Wort gilt:

„Sitzt ihr nur immer! leimt zusammen,
„Braut ein Ragout von Anderer Schmaus
„Und blast die kümmerlichen Flammen
„Aus eurem Aschenhäufchen raus."

Und nun könnte der Leser vielleicht noch fragen: „Wozu der Lärm?" In der That, das Factum, dass Jemand einmal eine Brochure mit irrigen Vorstellungen über die Fuge in die Welt hinausschickt, das ist an sich irrelevant genug! Wichtig wird es erst als Glied einer Reihe analoger Erscheinungen. Jenes Verfahren, das darin besteht, mit unzulänglichem Halbwissen leichten Herzens an die Lösung der schwierigsten Probleme heranzutreten, mit vornehmthuendem Selbstbewusstsein auf die mühsam erworbenen Schätze wirklichen Wissens herabzublicken, die eigene Blösse in die fadenscheinigen Lappen theils geborgter, theils selbst producirter Phrasen zu hüllen, grossmächtige Schläuche voll Wind zu blasen, die zwar beim ersten Nadelstiche zusammenfallen, vorläufig aber weithin sichtbar sind, und so ausgerüstet vor die Welt zu treten mit einem: nun klinge laut, mein Lied, „Heil dem göttlichen Propheten!", jenes Verfahren ist nicht das Monopol von Diesem oder von Jenem, es ist zur signatura temporis geworden, es ist die geistige Krankheit unseres Jahrhunderts! Um so mehr Ursache haben alle diejenigen, die es ernst meinen mit der Kunst, mit der Reinheit der Lehre, mit der Würde — nicht blos der Wissenschaft allein — sondern selbst auch des Standes Derer, welche die Feder führen, solchem Unwesen zu steuern und zu dem Ende fest zusammenzuhalten. Lediglich der Wunsch, in dieser Richtung eine Anregung zu geben, hat den vorliegenden Versuch veranlasst. Lediglich aus ihm konnte die Kraft der Selbstüberwindung geschöpft werden, die dazu gehört, trotz allem Widerwillen eine derartige Aufgabe durchzuführen. Nicht gegen Einen gilt es Front zu machen, sondern gegen einen moralischen „Tamany-Ring" verwandter Geister, der zu Zeiten den tüchtigsten Leuten das Leben gerade sauer genug zu machen weiss! Gegen eine festgeschlossene Gesellschaft, deren Einfluss durchaus nicht unterschätzt werden darf, wenn auch der Boden, auf dem sie wurzelt, noch so zweifelhafter Natur ist. Denn je mehr sie Veranlassung hat, für ihre eigene Existenz besorgt zu sein, umsomehr wird es für sie zur Lebensbedingung und in diesem Sinne zur unabweisbaren Pflicht, mit allen Mitteln und aller Orten für jedes einzelne ihrer Mitglieder einzustehen. Und dass sie sich dieser Aufgabe bewusst ist, dafür ist sie den Beweis keineswegs erst noch schuldig. Aber „habeant sibi!" Sie haben alle Werg am Rocken.

---

# Tagesgeschichte.

## Bericht.

**Leipzig.** Unserer musikalischen Saison steht jetzt nur noch die Charfreitagsaufführung von S. Bach's Matthäus-Passion aus, unsere grossen Concertinstitute, wie auch alle sonstigen Musikaufführungen veranstaltenden Vereine haben für das Winterhalbjahr ihre Thätigkeit abgeschlossen. Die Gewandhausdirection beendete ihre Concerte am 27. März mit deren 21., die Kammermusiken am 29. März mit dem 4. des 2. Cyklus, der Bach-Verein veranstaltete sein letztes Concert am 30. März. Dieser drei Schlussproductionen ist nur mit Anerkennung zu gedenken. Das Gewandhausconcert hatte Beethoven's „Egmont"-Musik und die C moll-Symphonie, zwei Werke, in deren Wiedergabe sich unser Orchester schon oft zu seinem Ruhme bewährt hat, zum Inhalt. Die verbindenden Worte zur Musik zu „Egmont" wurden von Hrn. Jaffé aus Dresden gesprochen, soviel wir es aus unserem Ställchen vernehmen konnten durchweg mit Verständniss und angemessener Empfindung. Die Lieder Clärchen's sang Frl. Schotel aus Dordrecht schlicht und recht. Die C moll-Symphonie läuft bei uns bei allen herrlichen Einzelnheiten der hiesigen Reproduc-

tion nachgerade Gefahr, in ein Virtuosenstück auszumünden. Der Vorwurf trifft nicht unsere Mustercapelle, sondern deren Leitung, die streng an der ortsüblichen Tradition hängt. Einen recht frischen Verlauf nahm die letzte Kammermusik. Sie begann mit Spohr's seit Langem nicht gehörten Doppelquartett in Dmoll, gespielt von den HH. Schradieck, Bolland, Hussla, Lankau, Thümer, Pfitzner, Schröder und Pester, brachte dann unter Mitwirkung des Componisten in der Clavierpartie Edvard Grieg's 1. Clavier-Violinsonate und schloss mit Beethoven's blühendem Septett Op. 20, ausgeführt von den HH. Schradieck, Thümer, Schröder, Schwabe, Landgraf, Weissenborn und Gumbert. Das Spohr'sche Werk erweckt kaum mehr als ein historisches Interesse, trotzdem, dass es viel später entstanden ist, als Beethoven's Septett, dessen Jugendfrische nie die Frage nach der Zeit seines Entstehens aufkommen lassen wird. Grieg's bekannte Fdur-Sonate hatte einen sensationellen Erfolg, der Componist, der sich in dem von Hrn. Schradieck unterstützten Vortrage seines Werkes nebenbei auch als in jedem Bezug ungewöhnlicher Pianist erwies, erfreute sich nach dem letzten Satz der stürmischsten Ovationen.

Blicken wir auf den letzten Concertcyklus des Gewandhauses zurück, so sind, was bei dem conservativen Charakter dieses Institutes nicht auffällig wird, in den 21 Concerten nur wenige die Gegenwart überdauernde Novitäten gebracht worden, von Wagner, Berlioz und Liszt wurde gleich ganz abgesehen. Das Gewandhausconcert soll nun einmal Museum, nicht Ausstellung sein, welchem Gesichtspunct bez. der gewählten Novitäten u. A. vielleicht auch Gouvy's „Stabat mater" unterzogen worden war. Aehnlicher Censur scheinen auch die Novitäten auf dem Kammermusikgebiete im Gewandhaus unterworfen gewesen zu sein, denn die Hälfte der vorgeführten derartigen Werke hätte viel besseren Ersatz durch Novitäten von Brahms, Goldmark, Raff und ähnlichen Autoren finden können. Vielleicht weht später, wenn der projectirte Concertsaal erst einmal eine Thatsache geworden ist, überhaupt im Gewandhaus ein der zeitgenössischen Production günstigerer Wind, als jetzt, wo man nur für die Bedürfnisse eines kleinen einseitigen Auditoriums zu sorgen hat. Diese Zeit ist jetzt nunmehr herbei zu wünschen, als auch das Euterpeinstitut nicht mehr die Mission zu fühlen scheint, in dieser Beziehung ergänzend in das hiesige Musikleben einzugreifen. Mit geringen, mehr zufälligen Ausnahmen herrscht daselbst jetzt dieselbe Geschmacksrichtung vor.

Das oben notificirte Concert des von Hrn. v. Herzogenberg geleiteten Bach-Vereins, des 14. dieses Institutes seit dessen Existenz, zeigte den ausführenden Verein in der Vollkraft seiner Leistungsfähigkeit. Mit siegender Begeisterung überwand dieser aus den tüchtigsten Elementen bestehende, auf das Sorgsamste geschulte Chor auch diesmal wieder seine zum Theil ganz gewaltigen Aufgaben, bestehend in der Wiedergabe der Cantaten „Du wahrer Gott und Davidssohn" und „Also hat Gott die Welt geliebt", des Chorals „Nimm von uns Herr, du treuer Gott" und des Chors „Lobe den Herrn, meine Seele" von S. Bach, bei der solistisch die Damen Frau Lissmann-Gutzschbach aus Frankfurt a. M. und Frl. Löwy rühmlichst mitwirkten. Die beiden Genannten sangen ausserdem noch das Duett „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten" aus der ebenfalls Bach'schen Cantate „Jesu, der du meine Seele" und zeigten auch in diesem Vortrag ihre des Oefteren in diesen Blättern gerühmten gesanglichen Vorzüge. Abwechselung fanden die angeführten Vocalnummern durch zwei Orgelvorträge des Hrn. Zahn, welche auf der Cmoll-Phantasie und dem Grave aus der Gdur-Phantasie von S. Bach basirten und wie das ebenfalls von dem Genannten ausgeführte Accompagnement der Vocalnummern bestes Zeugniss von der Spielfertigkeit und dem künstlerischen Verständniss des Künstlers ablegten. Nicht unerwähnt dürfen wir schliesslich Hrn. Weinschenk lassen, welcher in dem Schlusschor seine Trompete mit wahrhaft stupender Meisterschaft blies.

Am 6. d. wohnten wir im Theater einer im Ganzen recht annehmbaren „Tannhäuser"-Aufführung bei, in welcher die Partie des Wolfram von Eschenbach von Hrn. Günzburger aus Augsburg gesungen wurde. Wahrscheinlich stand dieses Gastspiel in Connex mit der seit einigen Monaten offenen Vacanz eines zweiten Baritons, unter welchem Gesichtspuncte ein Engagement des Hrn. Günzburger zu empfehlen wäre. Derselbe machte durchgängig den Eindruck eines künstlerisch durchbildeten Sängers, der nach gesanglicher, wie darstellerischer Seite sehr Achtbares leistet. Seine Stimme, sympathischen Klang und echten Baritontimbre zeigend, könnte vielleicht etwas stärker gewünscht werden, doch möglich, dass der Künstler am ber. Abend nicht voll über seine stimmlichen Mittel verfügte.

## Concertumschau.

**Aachen.** 8. Versammlung des Instrumentalver. (Breunung): Adur-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Bennett („Die Najaden") u. Mozart („Idomeneo"), Violinvorträge des Hrn. Weber a. Darmstadt (1. Suite v. Ries, Praelud. u. Fuge v. Bach etc.).

**Altenburg.** 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. Stade): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. H. Stirl a. Coburg (Concertarie m. obligat. Clav. v. Mozart, Herbstlied v. Franz etc.) u. des Hrn. Dr. Stade (Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven).

**Amsterdam.** Am 2. Febr. Conc. des Pianisten Hrn. C. Heymann unt. Mitwirk. des Frl. Travers (Ges.) u. des Hrn. Cramer (Viol.): Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Claviersonate von C. Heymann, Chromat. Phantasie u. Fuge f. Clav. v. S. Bach, Wiegenlied v. Brahms, „Widmung" v. Franz, „Frühlings Erwachen" v. Lachner etc. — Am 22. März Conc. der HH. C. Hill a. Schwerin (Ges.) u. C. P. Holkamp (Clav.) m. Werken f. Ges. v. Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte"), Schumann, Schubert, F. Bendel („Wie berührt mich wunderbar"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. C. Grädener („Abendroihn") und für Clav. v. Beethoven (Op. 35), Schumann, Chopin, Rheinberger („Die Jagd") u. Raff (Valse caprice).

**Barmen.** Am 27. März v. Hrn. Rohs geleit. Conc. f. Szegedin: Prolog, gesprochen v. Frl. Becker-Nelidoff, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Weber („Oberon"), „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, „Dithyrambe" v. Rietz, Männerchöre a capella von Dürrner („Sturmbeschwörung"), Bortniansky, Marschner und Hofmann („Du bist mein Traum"), Gesangsolovorträge des Frl. Marr, der Frau Basta u. der HH. Müller, Dr. Basch u. Grund. — Am 31. März Conc. f. den Pensionsfonds der Musikdirectorstelle unt. Leit. des Hrn. Ant. Krause: Quint. Op. 163 v. Schubert (HH. Seiss, Allner, Posse, Schmidt u. Kirst), „Kyrie" f. Chor, Solostimmen u. Org. u. Lieder f. gem. Chor „Trauungsgesang", Volkslied u. „Wies im Frühling geht" v. Ant. Krause, Solovorträge des Frl. Ad. Asmann a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. E. Kayser aus Elberfeld (Org., Tocc. u. Fuge in Dmoll v. S. Bach u. Variat. a. der 6. Son. v. Mendelssohn).

**Basel.** 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Pastoralsymph. v. Beethoven, „Das Liebesmahl der Apostel" v. Wagner, Frauenchöre v. Brahms („Komm herbei" u. „Der Gärtner") u. C. Reinecke („Lob des Frühlings"), Violinvorträge des Hrn. Ad. Stiehle a. Mülhausen (Conc. v. Saint-Saëns, Andante v. Lalo u. „Legende" v. Wieniawski).

**Bautzen.** Conc. im Stadttheater am 21. März f. den Albert-Ver.: „Kellner und Lord", Operette v. Kipper, Männerchöre von Kothe u. Abt, Solovorträge der HH. Ed. Rappoldi a. Dresden (Viol., „Ständchen" u. „Sommernachtsspuk" a. der Seren. v. Damrosch, Romanze v. Ries u. Etude v. Paganini) u. Fr. Grützmacher von ebendaher (Violonc., Compositionen von Boccherini, Mozart und Schubert).

**Berlin.** 22. Aufführ. der k. Hochschule f. Musik (Rudorff): Jupiter-Symph. v. Mozart, Cmoll-Requiem v. Cherubini. — Am 26. März (2.) Vortrag der fünf letzten Claviersonaten Beethoven's des Hrn. Dr. H. v. Bülow. — Oeffentl. Prüfung im Stern'schen Conservat. der Musik am 26. März: Psalm 13 f. sechsstimmigen Frauenchor v. R. Radecke (Chorclasse des Hrn. Herrmann), Clavierquart. v. Schumann (Clav.: Hr. M. Jentsch), Rec. u. Arie a. „Fidelio" v. Beethoven (Frau Rosa Wolff), Bdur-Streichquart. v. M. Jentsch, Lieder v. Marschner u. Schumann (Hr. G. Sieglitz), 1. Satz a. dem Dmoll-Violinconc. v. David (Hr. P. Kalle), 32 Variat. in Cmoll f. Clav. v. Beethoven (Hr. H. Raasch).

**Bonn.** Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 31. März: „Les Préludes" v. Liszt, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Orgelvorträge des Hrn. Forchhammer a. Quedlinburg (Praelud. u. Fuge in Hmoll v. S. Bach u. Conc. m. Orch. v. Forchhammer), Larghetto a. dem Clar.-Quint. v. Mozart (Hr. Ellinger).

**Brüssel.** 6. Popul. Conc. (Dupont): „Les Préludes" v. Liszt, „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain") u. Wagner („Tannhäuser"), Bruchstück a. den „Meistersingern" v. Wagner, Claviervorträge des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (u. A. Emoll-Conc. v. Chopin).

**Buenos-Ayres.** 56. Conc. der Deutschen Singakademie (Carius): Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Reissiger („Felsenmühle"), „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Chöre v. Reinthaler („Das Mädchen von Kola"), W. Taubert („Sturm und Frieden"), Haydn u. Silcher, Soli f. Clavier (Hr. F. Loose) u. f. Violonc.

**Coblenz.** Conc. des Caecilien-Ver. f. Szegedin am 31. März: Symph. triomph. v. H. Ulrich, Ouverturen v. L. Schindelmeisser

(„Uriel Acosta") u. Wagner („Rienzi"), „Abendruhe" f. Streichorch. v. Edm. Kretschmer, Vocalduett v. Spohr, Violinvorträge des Hrn. Brandt, Lieder v. Bruch („Carmosenella") u. A.

**Cöln.** R. Heckmann's 6. Kammermusikaufführ.: Streichquartette v. Brahms (Op. 67) u. Schumann (Amoll), Bdur-Claviertrio v. Schubert. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.], HH. Heckmann u. Gen. [Streicher].)

**Danzig.** 4. Symph.-Conc. des Hrn. C. Ziemssen: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Tasso" v. Liszt, „Melusinen"-Ouvert. von Mendelssohn, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. X. Scharwenka a. Berlin).

**Dresden.** Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère am 20. März: Ddur-Orch.-Suite v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Mendelssohn u. Thomas („Mignon"), Tonbilder a. „Siegfried" v. Wagner, Triumphmarsch a. „Heinrich der Löwe" v. Kretschmer, Balletmusik a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Ständchen v. F. Hiller, Andante u. Menuett a. Op. 78 v. F. Schubert, f. Orch. arr. v. C. Schubert, Concertromanze f. Violonc. v. Hamerik (Hr. Stenz).

**Emden.** 3. Abonn.-Conc.: Serenata f. Violonc., Clav. u. Ges. v. Braga, „Waldvöglein" f. do. v. Lachner, Solovorträge des Frl. Scharwenka (Ges.) u. der HH. Bromberger (Clav., u. A. „Norwegischer Hochzeitszug" v. Grieg) u. Grünfeld (Violonc.).

**Essen a. Rh.** 4. Conc. des Musikver. (Witte): 7. Symph. v. Beethoven, 3. Abtheil. a. den Faust-Scenen v. Schumann, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber.

**Esslingen.** Am 21. März Aufführung von F. Schneider's „Gethsemane und Golgatha" durch den Oratorienver. (Fink).

**Frankfurt a. O.** 3. Symph.-Conc. des Philharmon. Vereins (Blumenthal): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Haydn (Bdur), Ouverturen v. Weber und A. Dregert („Narciss"), Menuett für Streichquart. v. Boccherini.

**Hamburg.** Geistl. Conc. des Organisten Hrn. A. Kleinpaul am 26. Febr. unt. Mitwirk. der Frls. H. Friedrich u. Th. Gether a. Lübeck: Orgelwerke v. S. Bach, Buxtehude u. Arcadelt, Vocalcompositionen v. Händel, Martini, Mendelssohn u. Schubert. — Beneficeonc. f. Hrn. J. Laube am 24. März: 3. Nordische Suite v. Hamerik, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124), Goldmark („Sakuntala") u. Weber, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Solovorträge der HH. Kopecky (Viol.), A. Schröder (Violonc.) u. Unger (Flöte). — 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel): Gmoll-Concerto grosso f. Streichorch. v. Händel, Vocalwerke v. Schütz (Psalm 98), Caldara („Crucifixus"), Mendelssohn („Mitten wir im Leben sind" u. „Der wandernde Musikant"), Beethoven (Elegischer Gesang), Haydn („Alles hat seine Zeit"), Schumann („An die Sterne" u. „Talisman") u. Cornelius (Tanzlied).

**Hof.** 12. Winter-Abonn.-Conc. des Hrn. Scharschmidt: Zwei Sätze a. der 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Mendelssohn („Fingalshöhle"), Quart.-Variat. v. Haydn, Gesangvorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, Schlummerlied v. Wagner u. „Frühling" v. Büchner).

**Kiel.** 10. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Suite f. Streichorch. Op. 10 v. J. O. Grimm, Seren. Op. 25 v. Beethoven, Largo f. Soloviol., Violinen, Viola, Harfe u. Harm. v. Händel-Hellmesberger, „Meditation" u. „Rêverie" f. Viol., Viola, Contrabass, Flöte u. Harfe v. Fauconier, Harfensolovorträge des Hrn. J. Schubert a. Hamburg. — Conc. v. C. v. Holten unter Mitwirk. des Frl. J. Gowa am 11. März: Soli f. Clav. u. f. Ges. (u. A. „Auf dem See" v. Brahms, „O süsse Mutter" u. „Guten Morgen" v. W. Taubert).

**Königsberg i. Pr.** 8. Börsenconc. (Rakemann): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, „Liebeslieder-Walzer" v. Brahms (Frls. Elsässer u. Hartmann, HH. Müller-Kannberg u. Leinauer), Claviervorträge der Frau Essipoff.

**Kronstadt i. S.** 2. Soirée in H. Krummel's Musikschule am 14. März: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven (HH. Krummel, Till u. Bock), Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart (Frau J. Gmeiner u. Hr. Krummel), „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr f. zwei Claviere arr., Claviersolovorträge der Frls. H. Sotir, Ch. Lurtz und J. Aronsohn.

**Laibach.** 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Nedved): „Schiffergebet" f. Tenorsolo u. Männerchor m. Clav. v. A. Storch, „Toskanische Lieder" f. Männerchor u. Soli m. Clav. v. R. Weinwurm, „Gute Nacht" f. Männerchor m. Baritonsolo v. A. Nedved, „Grüss dich Gott" f. Männerchor u. „Heini von Steir" für Männerchor u. Viol. m. Clav. v. Engelsberg, Solovorträge der Frls. E. Zetinovich (Clav., „Le Zephir" v. Kittl u. „Die Jagd" v. Rheinberger) u. E. Perko (Lieder v. Rubinstein [„Es blinkt der Thau"] u. Schubert) u. des Hrn. J. Gerstner (1. Violinconc. v. Bruch).

**Linz.** Am 30. März Aufführ. v. F. Hiller's Orator. „Saul" durch den Musikver. (Brava) unt. solist. Mitwirk. der Frau M. Kerschbaum, des Frl. M. Mussil u. der HH. Dr. Stigler a. Steyr, L. Baum, L. Haslinger, C. Weilböck u. O. Hummel.

**Löbau.** Am 14. März Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch den Seminaristenchor unt. Leit. des Hrn. Richter u. solist. Mitwirk. des Hrn. Meinhold a. Dresden u. A. (Man schreibt uns: „Das prächtige Werk hinterliess bei den Concertbesuchern einen mächtigen Eindruck, und verdienen namentlich die Chöre besonderes Lob.")

**London.** 18 Saturday Conc. (Manns): 2. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Masaniello" v. Auber, Solovorträge des Frl. H. Arnim (Scene a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns etc.) u. der HH. E. Lloyd (Barcarolle v. Gounod etc.) u. Joachim (Viol., Conc. v. Beethoven u. Noct. v. J. Joachim). — Claviervorlesung des Hrn. Edw. Dannreuther am 20. März: Duo in Emoll f. zwei Claviere v. C. H. H. Parry, Claviersoli v. Brahms (Andante a. der 3. Son.), Volkmann (drei Nummern a. „Visegrád"), A. Rubinstein (Fmoll-Barcarole), Saint-Saëns (Gmoll-Mazurka), Edv. Grieg (Cdur-„Humoreske" a. Op. 6 u. zwei Nummern a. Op. 28), P. Tschaïkowsky (Andante a. dem Conc. Op. 23) u. Liszt („Consolations" No. 4 u. 6 u. „Carneval de Pest").

**Ludwigshafen.** Am 30. März Aufführ. v. Graun's „Tod Jesu" durch den Caecilien-Ver. (Isenmann) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Koch a. Stuttgart u. der HH. Egel a. Mannheim u. Zwack.

**Magdeburg.** Conc. der Loge Ferd. z. Gl. (Mühling) am 19. März: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Allegro mod. aus der Hmoll-Symph. v. Schubert, „Leonoren"-Ouvert. (welche?) v. Beethoven, Duo concert. f. Viol. u. Violonc. v. Herrmann (HH. Seitz und Petersen), Gesangvorträge des Frl. Stirl a. Coburg (u. A. „Ein Fichtenbaum steht einsam" v. H. v. Schwerin).

**Mannheim.** 6. Org.-Vortrag des Hrn. A. Hänlein m. Werken v. S. Bach (Passacaglia), Volkmann-Hänlein („Traum"), Brahms-Hänlein (Liebeslied) u. Liszt-Hänlein („Spozalizio") in Abwechselung mit Chorvorträgen des Ver. f. class. Kirchenmusik (Russ. Vesperchor v. Bortniansky, Schlummerlied v. Cherubini u. „Es ist bestimmt" v. Mendelssohn).

**Marienburg.** Am 24. u. 25. März Beethoven-Soiréen des Hrn. Georg Schmidt mit den Claviersonaten Op. 53, 26, Op. 27, No. 2, Op. 81, 31, No. 2 u. 3, Op. 54 u. 28.

**Minden.** Conc. der HH. F. v. Milde u. J. Janssen m. Compositionen f. Clav. v. Beethoven, Chopin u. Liszt u. f. Gesang v. Beethoven, J. Janssen („Klänge und Schmerzen"), Schumann, Franz („Widmung"), Lassen („Vöglein, wohin so schnell") u. Schubert.

**Mühlhausen i. Th.** 5. Ressource-Conc. (Schreiber): 8. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Zwischenacts- u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Lieder v. Rubinstein („Gönnt mir goldene Tageshelle") u. Brahms („Weit über das Feld"), Violoncellvorträge des Hrn. Gock a. Coburg.

**München.** Conc. des Violoncellisten Hrn. S. Bürger unter Mitwirk. des Frl. Meysenheim u. der HH. Baermann jun., Bruckner, Seifert u. Schmid am 28. März: Clavierquint. v. Goldmark, Clav.-Violoncellson. Op. 5, No. 2, v. Beethoven, Soli f. Violonc. (u. A. Conc. Op. 33 v. Saint-Saëns), f. Clav. u. f. Gesang. — 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Römischer Carneval" v. Berlioz, Asdur-Clavierconc. v. Rheinberger (Hr. C. Bärmann), „Beatrice", Scene f. Sopranstimme m. Orch. v. F. v. Holstein (Frau Weckerlin [trug der Vortragenden dreimaligen Hervorruf ein]).

**Münster i. W.** 9. Ver.-Conc. (Grimm): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frau Kiesekamp, Frl. Schaub, HH. v. zur Mühlen u. Greve), „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Duette (Tanzlied, „Er und sie" u. „Unterm Fenster") v. Schumann (Frau Kiesekamp u. Hr. v. zur Mühlen), Romanze a. dem Ungar. Conc. f. Violine v. Joachim (Hr. Barth), Liedervorträge der Frau Kiesekamp (Volksweise v. R. Barth, „Hast du denn ganz vergessen" u. „Liebesvereinigung" v. Grimm) u. des Hrn. v. zur Mühlen (u. A. „Heimweh" v. Brahms).

**Neubrandenburg.** Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang (Naubert) am 28. März: „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" (Baritonsolo: Hr. P. Fröhlich a. Zeitz) v. Bruch, gem. Chöre von Franz („Norwegische Frühlingsnacht", „Es taget vor dem Walde" u. „Vom Berge") u. A. Naubert („Waldesnacht", „Und die Waldsteig sind dunkel", „Im Maien" u. „Gute Nacht"), Solovorträge der HH. Diederichs a. Güstrow (Viol., 2. Suite v. Ries u. „Zigeunerweisen" v. Sarasate) u. P. Fröhlich („Der gefangene Ad-

miral" v. Lassen, „Am Traunsee" u. „Gute Nacht" v. A. Naubert).

**Neuwied.** 6. Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. aus Bonn: „Die Weihe der Töne", Symph. v. Spohr, Ouverture und Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Marsch u. f. Viola alta arr. u. v. Hrn. Ritter gespieltes Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner, Balletmusik a. „Die Königin von Saba" v. Goldmark.

**Nürnberg.** Museumsconc. (Dumont) am 17. März: „Die Weihe der Töne", Symph. v. Spohr, Frühlingsouverture von H. Goetz, Solovorträge der Sängerin Frl. H. Stirl a. Coburg (u. A. Herbstlied v. Franz u. Seren. v. Gounod) u. des Violinisten Hrn. H. Heermann a. Frankfurt a. M. (2. Conc., „Russisch" u. Mazurka v. Raff, Noct. v. Ernst u. Rheinlied-Variat. v. H. Heermann).

**Oels.** Conc. des Seminars (Winkelmann) am 23. März: Scenen a. der Frithjof-Sage v. Bruch, Altdeutscher Schlachtgesang v. Rietz, drei Volkslieder f. Männerchor v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Seidelmann a. Breslau (Lieder v. Brahms [„Liebestreu"], Mozart u. W. Taubert [„Vom lustigen Grasmücklein"]) u. der HH. Seidelmann von ebendaher (Lieder v. Schubert, Jonson [„Lehn deine Wang"] u. Ries [„Frühlingsglaube"]) u. Melzer (Violonc.).

**Paderborn.** 5. Conc. des Musikver. (Wagner): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Festmarsch v. Reinecke, „Pharao" f. Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Männerchöre m. Sopransolo v. Möhring („Waldandacht") u. F. Hiller („Die Fenster auf"), Arie v. Lortzing.

**Paris.** Conc. der Pianistin Frl. Louise Gentil unt. Mitwirk. der HH. A. Jaëll, Marsick u. Quirot am 4. April: Amoll-Clav.-Violinson. v. A. Rubinstein, Variationen f. zwei Claviere von C. Saint-Saëns, Claviersoli v. Chopin, Rubinstein, Jaëll, Liszt etc. — 4. u. letzte Kammermusiksitzung der HH. Taudou u. Gen. unt. Mitwirk. der Damen Massart u. Rabaud-Dorus und des Hrn. Emile Belloc: Gmoll-Clav.-Quint. v. Mozart, Emoll-Quart. v. Mendelssohn, Esdur-Claviertrio v. Beethoven, Variat. f. zwei Claviere v. Saint-Saëns. — Conc. des Ehepaares Jacquard unt. Mitwirk. der HH. Armingaud, Turban u. Mas am 5. April: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Clav.- und Violoncellsoli. — 15. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Symphonien v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Fdur), 98. Psalm f. Doppelchor v. Mendelssohn, zwei Stücke a. dem „Stabat mater" von Bourgault-Ducoudray. — 21. Popul. Conc. (Pasdeloup): Militär-Symph. v. Haydn, „Egmont"-Musik v. Beethoven, Seren. f. Streichorch. v. Th. Gouvy, Andante religioso v. Mendelssohn, Violoncellconc. v. Haydn (Hr. J. Servais), Praelud. v. Bach-Gounod (Violinsolo: Hr. Lancien). — 22. Popul. Conc. (Pasdeloup): 6. Symph. v. Beethoven, Orchestersuite v. Saint-Saëns, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Adagio a. dem 36. Quart. v. Haydn, ausgef. vom ganzen Streichorch., Gesangsoli (Miss E. Thursby). — 20. Châtelet-Conc. (Colonne): 7. Symph. v. Beethoven, „Le Désert" v. Fél. David (Soli: HH. Moulierat u. Villard, Declam.: Frl. Rousseil), „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Menuett v. Boccherini, Gesangsoli des Frl. Thursby. — 21. Châtelet-Conc. (Colonne): 20. Aufführ. v. „La Damnation de Faust" v. Berlioz (Solisten: Frl. Vergin, HH. Lauwers, Villaret fils u. Carroul.) — Conc. des Violinisten Hrn. Marsick am 27. März: Streichoctett v. Svendsen, Solovorträge des Concertgebers (Variat. sérieus., Adagio, Scherzando, Rêverie u. Valse caract. von demselben, Danse hongr. v. Sarasate), sowie des Frl. Richard (Arien v. Gounod u. Meyerbeer) u. der HH. L. Diémer (Clav., Concertstück v. demselben u. 2. Rhaps. hongr. v. Liszt) u. Delsart (zwei Violoncellpiècen v. Marsick).

**Philadelphia.** 65. Conc. der Musical Academy: Claviertrio Op. 18 v. Hofmann (HH. Zeckwer, Graner und Engelke), Clav.-Violinsonate Op. 5, No. 2, von Beethoven (HH. Grischow u. Engelke), Lieder v. Franz („Dedication"), Schumann, Lassen („Ich sende euch") u. Schubert, ges. v. Hrn. Gastel, Clavier- u. Violinsoli.

**Quedlinburg.** 4. Conc. des Concertver.: Trio f. Clav., Viol. u. Viola alta v. Forchhammer u. „Märchenerzählungen" für die gleich. Instrumente v. Schumann, gesp. v. HH. Dr. Neitzel aus Strassburg, Herrmann u. Ritter a. Bonn, Solovorträge der soeben Genannten (u. A. Violinchaconne v. Bach u. Spinnlied f. Viola alta v. Ritter), sowie des Frl. Müller a. Berlin (Lieder v. Schumann, Beethoven u. Brahms [„Mainacht" u. „So willst du des Armen"]).

**Rostock.** Am 17. Febr. Aufführ. des „Liederkranz" (Voss): „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Die Wüste" v. Fél. David, „Normannenzug" v. Bruch, „Gesang der Geister über den Wassern" v. Schubert, „Vineta" v. Abt. — Abendunterhalt der Singakad. (Dr. Kretzschmar) am 6. März: Streichoct. von Svendsen (HH. Voss, Ackermann, Schulz, Krethlow II., Leuschow, Troichel, Krethlow I. u. Appel), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. v. H. v. Herzogenberg (Soli: Frl. Hennemann u. Hr. Meincke a. Schwerin), a cap.-Chöre v. J. Dowland („Süsses Lieb, komm zurück") u. Th. Morley (Tanzlied), Liedervorträge des Frl. Hennemann („Die Verlassene" v. H. Kretzschmar, „Wo weilt er" v. Liszt u. „Schmetterling, setz dich" v. Abt) u. des Hrn. Meincke („Das Geständniss" v. Schumann, „Stille Sicherheit" v. Franz u. „Ventecico murmurador" v. Ad. Jensen). — Am 8. März Conc. des Pianisten Hrn. Th. Bühring unt. Mitwirk. des Frl. J. Schumacher-Dornblüth u. des Hrn. Gowa a. Hamburg: Werke f. Clav. u. f. Violonc. v. Mendelssohn (Variat.) u. Rubinstein (Ddur-Son.), Lieder v. Lachner („Waldwärts"), Otto („Ich bin allein") u. A., Soli f. Clav. (u. A. „Blumenstück" von Volkmann) u. Violonc. — Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 24. März: Harold-Symph. v. Berlioz, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Conc. f. Viola alta, comp. u. gesp. v. Hrn. H. Ritter a. Bonn, Liedervorträge der Frau Fischer a. Zittau (u. A. „Robin Adair" v. Kniese und „Lieber Schatz, sei wieder gut" von Franz).

**Schneeberg.** Stiftungsfest des Chorgesangver. (Dost) am 19. März: Ouvert. v. Weber, „Schön Ellen" v. Bruch, Chorlieder v. Dürrner („Morgenwanderung") u. Br. Dost („Abendglocken"), Vocalduette v. Mendelssohn u. Campana, Emoll-Conc. u. Cismoll-Polon. f. Clav. v. Chopin (Hr. Dost).

**Soest.** Conc. des Hrn. Th. Schmidt am 26. März f. Szegedin: Clavierphant. zu vier Händen Op. 103 v. Schubert, Abendlied f. Chor u. Solo m. Clav. v. Reinecke, „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn, Lieder v. Naubert („Am Traunsee"), Rubinstein („Sehnsucht") u. Al. Dorn („Schneeglöckchen") etc. (Mitwirkende: Frls. J. Uhlmann a. Münster u. Rosemann, Hr. P. Fröhlich a. Zeitz.)

**Sorau.** Conc. des Bürgergesangver. (Franke) am 29. März: „Im Frühling", Ouvert. v. G. Vierling, Noct. Op. 163 u. Menuett a. Op. 166 v. F. Schubert, „Eine Nacht auf dem Meere" v. W. Tschirch, Chöre v. H. Franke (Frühlingslied) u. C. Reinecke („Frühling ohne Ende").

**Stargard.** Conc. des Musikver. (Fehnenberger) unt. Mitwirk. der HH. Langhoff u. Schwartz a. Stettin am 17. März: „Befreiungsgesang der Verbannten Israels" f. gem. Chor, Soli, Orch. u. Clav. v. H. Schulz-Beuthen, „Normannenzug" v. M. Bruch, „Schicksalslied" v. J. Brahms, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Fehnenberger), Gesangsoli v. H. Hofmann („Aennchen von Tharau ists, die mir gefällt"), Schumann u. Meyerbeer. (Man rühmt in einem uns vorliegenden Bericht die Verdienste, welche sich Hr. Fehnenberger als Dirigent, Solist und Accompagnateur um die sehr gelungene Aufführung erworben habe.)

**Stuttgart.** Familienabend des Tonkünstlerver. am 15. März: Clav.-Violinson. Op. 13 v. Rubinstein (Frl. A. Mehlig u. Hr. Wehrle), Violinson. v. Locatelli (Hr. Wien), Walzer f. Clav. zu vier Händen v. Adam (Hr. Vögeli u. der Comp.), Liedervorträge der Frau Müller-Berghaus („Die Rose" und „Vergissmeinnicht" von H. Wehrle, „Die drei Zigeuner" v. Liszt, „Ave Maria" v. Raff u. Romanze a. „Paul und Virginie" v. Massé). — 4. Popul. Conc. des „Liederkranzes" (Speidel): Männerchöre v. Abt, Horbeck u. Gericke („Wach auf, du schöne Träumerin"), gem. Chöre von A. Kleffel („Es fuhr ein Fischer") u. Speidel („Frühlingsahnung"), Wiegenlied f. Frauenchor v. Benedict, Solovorträge des Hrn. Steidle (Ges.) u. Maur. Dengremont (Viol.). — 3. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.: Dmoll-Claviertrio von Schumann, Variat. Op. 121 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 13 v. Rubinstein, Violoncellsoli v. S. Bach.

**Wandsbeck.** 5. Privataufführ. des Gesangver. f. gem. Chor (Dräseke): Chorcompositionen v. R. Fleischer („Adoramus te, Christe"), O. Pasch (Psalm 103 u. „Im grünen Mai"), H. Dräseke („Hinauf zu Bergeshöhn") u. H. Stöckert („Grüsse"), Scherzo u. Finale a. dem Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven (HH. Dräseke, Hansen u. Stallmann), Solovorträge der HH. Dräseke, Töpffer (Clav.), Stallmann u. Meyer (Ges.).

**Weissenfels a. d. S.** Geistl. Conc. am 12. März unt. Dir. des Hrn. Liebing u. solist. Mitwirk. des Frl. Odrich a. Leipzig u. der HH. Zimmermann (Ges.), Urban (Viol.), Zipfel und Grässner (Org.): Chöre v. S. Bach („Herzliebster Jesu"), F. Kiel („Siehe, das ist Gottes Lamm"), O. Nicolai („Die Strafe liegt auf ihm"), G. Flügel („Und Jacob fürchtete sich" u. „Ich bin der allmächtige Gott"), M. Hauptmann („Gott mein Heil") u. Enckhausen (Motette nach Psalm 103), Hymne f. Sopransolo, gem. Chor und Org. v. Mendelssohn, „Joseph's Garten", Vocalterzett v. Lassen, Orgelwerke v. S. Bach (Cmoll-Phant.) u. Rheinberger (Son.

Op. 88), Hebräische Melodie f. Viol. u. Org., bearbeitet v. Franz, div. Vocalsoli.

**Wien.** Akad. f. das Pens.-Instit. des Hofoperntheaters am 18. März: Finale a. „Fidelio" v. Beethoven, Fragmente a. „Samson und Dalila" u. Marche héroiq. v. Saint-Saëns, Menuett u. Fuge a. dem Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Lieder Jung Werner's und Margaretha's a. dem „Trompeter von Säkkingen" von H. Riedl (Frau Lucca u. Hr. Walter), weitere Solovorträge der Frau Materna u. der HH. Rokitansky (Ges.) u. Saint-Saëns (C moll-Clavierconc. v. Beethoven u. Org.-Phant. u. Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam" v. Liszt). — 2. Conc. der Singakad (Heuberger): Spanisches Liederspiel v. Schumann, „Aus tiefer Noth" v. Mendelssohn, gem. Chöre v. Brahms („Von edler Art" und „Bei nächtlicher Weil"), Volkmann („Die Luft so still") und Herbeck („Die Königstochter"), Duo f. Viol u. Harfe. (Mitwirkende: Frls. R. Büchler u. H. Lechner, Frau P. Luckeneder u. HH. Maass u. v. Schultner.)

**Wiesbaden.** 2. Conc. der städt. Curdirection.: „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Giaur" v. Gouvy, Solovorträge der HH. Saint-Saëns a. Paris (Clav., 3. Conc. eig. Compos. etc.) u. Beck a. Frankfurt a. M. (Arie aus dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Wie berührt mich wundersam" v. Fr. Bendel u. „Keine Antwort" v. Wüerst). — Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 28. März: „Im Sommer", Symph. v. Raff, Fragmente a. „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, Claviervorträge des Frl. H. Heuzeroth.

**Winterthur.** Am 7. März Conc. des Hrn. A. Glück unter Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. v. Noskowski a. Constanz, Rauchenecker u. Weinstötter: Clavierquart. v. v. Noskowski, Charakter. Tonbild f. Viol. u. Clav. v. Rauchenecker, Soli f. Ges. (u. A. „Des Liebsten Schwur" v. Brahms), f. Clav. u. f. Viol.

**Worms.** Conc. des Hrn. Ed. Steinwarz am 17. März unter solist. Mitwirk. der Frls. Ottiker a. Mannheim u. Wagner u. der HH. Weber a. Darmstadt (Viol.), Wertheim und Schoen: „Schön Ellen" v. Bruch, „Maitag" f. Frauenchor m. Clav. v. Rheinberger, Chor m. Tenorsolo a. der „Ersten Walpurgisnacht" von Mendelssohn, G moll-Violinsuite v. F. Ries, Lieder v. Schumann u. Weber, Violinsolo v. St. Lubin.

**Würzburg.** Production der Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 6. März: Jubelouvert. v. Weber, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Heinrich der Finkler" v. F. Wüllner. (Mitwirkende Solisten: Frauen Scamoni u. Weegmann, HH. Schuster, Amberger, Goldschmidt, Rhein u. Reuss.) — 6. Conc. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert) m. „Paulus" v. Mendelssohn unt. solist. Mitwirk. der Frau Weckerlin-Bussmeyer u. des Frl. Bram a. München, sowie der HH. Kürner a. Carlsruhe, Hoppe, Dr. Kalkhof u. Seuffert.

**Zeitz.** Wohlthätigkeitsconc. am 16. Febr., gegeb. von dem Ver. „Frohsinn" (Löbus) u. den HH. Fritsch u. P. Fröhlich: Streichquart.-Satz v. Haydn, „Zum Abschied", musik. Phrase f. Streichsext. v. Lange, Männerquartette v. Billeter („Morgenstille"), Koschat, Mendelssohn, Köllner u. Schmölzer, „Aller Berge Gipfel", Duett v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Fritsch (Viol.) u. Fröhlich (Ges., „Am Traunsee" v. Naubert, „An die Sterne" u. „Ueberfall" v. Sommer u. „Das Herz am Rhein" v. W. Hill). — 5. Aufführ., 2. Cyklus, des Concertver.: Sept. Op. 20 v. Beethoven, „Abendruhe" f. Streichquart., Clavier u. Glockenspiel v. Löschhorn, Vocalquartette v. Mendelssohn, Schlottmann (Frühlingslied), Gade („Im Herbste") u. J. Maier („Kinderwache"), Solovorträge der HH. C. Muck a. Leipzig (Clav., Variat. u. Fuge Op. 13 v. Bungert), Fritsch (Viol.) u. J. Klengel aus Leipzig (Violonc., 3. Conc. v. Davidoff, Capriccio v. J. Klengel etc.).

**Zürich.** Gr. Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse der Tonhallecap. unt. Leit. des Hrn. Hegar am 4. März: 2. Symphonie v. Brahms, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Variat. f. Streichorch. v. L. Kemptor, C moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven (Frl. S. Richard), Liedervorträge des Hrn. Concelli („Es muss ein Wunderbares sein" von Liszt und „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen).

**Zwickau.** 5. Orgelvortrag von Hrn. O. Türke (warum diese Bezeichnung ?): Vorträge des Gymnasialchors („Die Himmel erzählen des Ewigen Ehre" v. Th. Berthold u. „Ave verum" v. Mozart) u. der HH. Franko (Andante f. Org. v. G. Merkel), Finsterbusch a. Glauchau (Hymne f. eine Bassstimme v. G. Merkel) u. Herrmann (Rec. u. Arie f. Violonc. v. C. A. Fischer). — Am 14. März von Hrn. O. Türke veranstalt. Gr. Orgelconc. für die Zwickauer Musikerver.-Casse: E moll-Orgelfuge v. S. Bach (Frl. Fl. Walker a. London), Preisson. f. Org. zu vier Händen von G. Merkel (Frl. Walker u. Hr. Fischer a. Dresden), Einleitung zum 1. Choral a. Graun's „Tod Jesu" f. Org., Violinen, Trompeten u. Posaunen m. anschliessendem Choral a capella v. G. Flügel, Symph. f. Orch. u. Org. v. C. A. Fischer.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frau Mallinger hat mit der Hofoper einen neuen diesjährigen Contract abgeschlossen. In der nächsten Zeit ist Hr. Bulss aus Dresden als Gast zu gewärtigen. — **Frankfurt a. M.** Der Tenorist Hr. Baer aus Leipzig, in Betreff dessen früher ein festes Engagement geplant war, sang vor. Woche zwei Mal mit Erfolg als Gast. — **Königsberg i. Pr.** An Stelle des unsere Oper verlassenden Capellmeisters Hrn. Hillmann soll dem Vernehmen nach Hr. E. Paur aus Hannover treten. — **Leipzig.** Als Wolfram gastirte hier am letzten Sonntag Hr. Günzburger aus Augsburg und fand den Beifall des Publicums. — **Mainz.** Hr. Niemann, der unvergleichliche Berliner Wagner-Sänger, führte sich uns kürzlich als Tannhäuser und Lohengrin vor und zeigte sich, was Darstellung angeht, immer noch als Heros unter seinen Kunstcollegen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 5. April. Adagio a. der Passions-Sonate Op. 46, No. 2, f. Org. v. J. Herzog. „Herr, hilf tragen", Lied v. E. F. Richter. Kanonisches Vorspiel über „Ach Gott und Herr" f. Org. v. J. S. Bach. „Benedictus" u. „Agnus Dei", Motette f. fünfstimm. Chor u. Solostimmen v. O. Wermann. 6. April. Requiem v. Mozart.

**Glogau.** Aufführungen in der Zeit von Ostern 1878 bis dahin 1879 durch den Kirchenchor der Friedenskirche (Fischer): „Sei, Welterlöser, sei gegrüsst" v. C. P. E. Bach. „Der Herr hat seinen Stuhl", Motette v. Breidenstein. „Ergrünt, ihr Siegespalmen", „Heil dem, der nicht kommt in den Rath der Frevler", „Gebet des Herrn", drei Motetten v. Baumann. „Ich bin die Auferstehung und das Leben", Sopranarie v. E. G. Fischer. „Lobt den Herrn", Motette v. Gläser. Weihnachtscantate mit Orgelbegleitung v. Drobisch. „Er weidet seine Heerde", Sopranarie aus Händel's „Messias". „Die heilige Nacht", Terzett f. drei Frauenstimmen, begleitet von Violine u. Orgel, v. Lassen. „Jesu, wie süss, wer dein gedenkt", Lied des Bernhard von Clairvaux. „Denn in seiner Hand", Duett f. zwei Soprane", „Hebe deine Augen auf", Terzett v. Mendelssohn. Drei altböhmische Weihnachtslieder v. Riedel. „Dankt dem Herrn, jauchzt volle Chöre", Motette v. Scheidemann. „Wir drücken dir die Augen zu" a. dem Orator. „Das Ende des Gerechten" v. Schicht. „Preis dem Todesüberwinder", Chor v. Fr. Schneider. Der 23. Psalm f. vier Frauenstimmen, mit Orgelbegleitung v. Fr. Schubert. „Wo findet die Seele die Heimath". „Vollendet bist du nun vor Gott", Chor v. Schulz. „Gott ist mein Licht" v. Vulpius.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Graz, Ausserordentl. Conc. des Steyermärk. Musikver. Kiel, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Scholz. Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — D dur-Orch.-Serenade. (Hamburg, 3. Conc. des Concertver.)

— — G moll-Clavierquart. (Hameln, Conc. der HH. Engel und Herner am 13. Febr.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Hamburg, Aufführ. durch die Philharm. Gesellschaft u. die Singakad. am 14. Febr.)

Freudenberg (W.), Idyll a. den „Pfahlbauern". (Wiesbaden, 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Goetz (H.), Ouverture zu „Francesca von Rimini". (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdir.)

— — „Es liegt so abendstill der See" f. Männerchor, Solo und Orch. (Halle a. S., Conc. des Akad. Gesangver. am 7. Febr.)

Glinka (M. v.), „Kamarinskaja". (Kiel, 6. Börsenconc.)

Goldmark (C.). „Ländliche Hochzeit", Symph. (Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Hofmann (R.), Kaiser-Triumph-Marsch. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Holten (C. v.), Clav.-Violinson. Op. 5. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 1. Febr.)
Hopffer (B.), „Pharao". (Hameln, Conc. des Gesangvereins am 9. Febr.)
Huber (H.), Clav.-Conc. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Jensen (A.), „Der Gang nach Emmahus", geistl. Tonstück für Orch. (Kiel, 6. Börsenconc.)
Klengel (J.), Violoncellconc. (Wiesbaden, 1. Conc. der städt. Curdirection.)
Lachner (F.), 2. Orch.-Suite. (Rotterdam, Conc. der Symph.-en Harmonie-Vereeniging am 13. Febr.)
— — Orch.-Suite (welche?). (Gotha, Hofconc.)
Liszt (F.), „Orpheus". (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Bach-Vereins.)
Metzdorff (R.), 5. Act der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs", „Frau Alice" f. Altsolo, Chor und Clav. etc. (Hannover, 2. Conc. des Componisten.)
Raff (J.), „In den Alpen", Symph. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Reinecke (C.), „Hakon Jarl" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Halle a. S., Conc. des Akad. Gesangver. am 7 Febr.)
Ries (F.), 2. Violinsuite. (Hameln, Conc. der HH. Engel und Herner am 13. Febr.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre" u. 4. Clavierconc. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Theaters.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. u. 1. Norweg. Rhaps. (Angers, 20. Popul. Conc. der Association artistique.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Kiel. 3. Symph.-Conc. des Hrn. Scholz.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 14. Anzeigen u. Beurtheilungen (Compositionen v. A. Krause [Op. 27], W. M. Puchtler [Op. 29], M. J. Beer [Op. 16], J. N. Cavallo [Op. 27], J. L. Güth [Op. 39], C. J. Schmidt [Op. 2] u. A. Horn [Op 44]). — Ergänzendes in Sachen —nn. — Berichte (u. A einer über die Züricher Aufführ. v. Schulz-Beuthen's Oper „Der Zauberschlaf").

*Bayreuther Blätter*, 3. Stück. Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H v. Wolzogen. II. Falsche Wortanwendungen. — Die Gral- und die Parzival-Sage in ihren hauptsächlichsten dichterischen Verarbeitungen. Von Ludw. Schemann. II. Das Bühnenfestspiel „Parsifal". — Geschichtlicher Theil. — An den Redacteur der „Bayreuther Blätter". Von C. Fr. Glasenapp. — Mittheilungen aus der Gegenwart.

*Der Clavier-Lehrer* No. 7. Der kleine Finger und der Vortrag. Von Dr. H. Zopff. — Bücher und Musikalien (C. F. Pohl, J. Haydn, 1. Band, 1. Abtheilung.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 14. Zur Bratschenfrage. Von H. Ritter. — Analyse der Musik zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner als Beispiel zur Theorie des Stils der neudeutschen Musik. — Verschiedene Mittheilungen, Berichte und Bemerkungen.

*Echo* No. 16 u. 17. Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Le Guide musical* No. 13. Franz de Suppé. Von Arthur Pougin. (Aus dem „Journal officiel".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 18. Disposition der grossen Orgel in der St. Eustache-Kirche (mit Abbildung). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 15. Unsere gegenwärtigen Missstände im Gesangunterricht. Von H. Stöckert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 13. Les opéras de l'opéra. Von Adolphe Jullien. — Besprechungen über Werke von Mme. C. de Grandval („Vilanelle", pour voix de soprano ou ténor, avec accomp. de flûte obl.), A. Coedès („Poëme de mai", scènes), Emile Hartmann („Les Vikings", ouvert. tragique p. orch., Op. 25). Mme. D. Ugalde (Vingt mélodies), L. Ehmant (Receuil de morceaux élément. et progr. p. le piano), Frédéric Kiel („Christus", oratorio), Joachim Raff (Op. 147, 148, 150, 151 u. 152). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 6. Besprechung (Compositionen v. F. Riegel [Op. 16], R. Franz [Op. 49] u. A. Werner [„Mignonnette"]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 211 u. Beilage. Fortsetzungen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Abhaltung der diesjährigen Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Wiesbaden während der Tage vom 5.—8. Juni ist nunmehr eine beschlossene Sache. Das Fest wird fünf Concerte (zwei mit Orchester, zwei für Kammermusik und eine Kirchenaufführung) umfassen. An eingesandten Novitäten soll kein Mangel sein, doch verlautet über die Programme jetzt noch nichts Sicheres.

* Die holländische Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst begeht in den Tagen vom 23.—25 Mai d. J. die Feier ihres 50jährigen Bestehens mit einem dreitägigen Musikfest, das mit Werken von Händel, Beethoven, Verhulst, Hol, Nicolai u. A. ausgestattet sein und sich der solistischen Mitwirkung der Damen Lemmens-Sherrington und W. Gips und der HH. Riese, G. Henschel, Blauwaert, Elmblad und Dr. Joachim erfreuen wird. Die Direction führt Hr. Verhulst, Chor und Orchester werden aus den besten Kräften der Niederlande zusammen gesetzt sein.

* Das grosse für n. Juni geplante Sänger- und Musikfest in Cincinnati hat als Hauptwerke Verdi's Requiem, Rubinstein's „Verlorenes Paradies", Händel's „Acis und Galathea" und ein grösseres Fragment aus Goldmark's „Königin von Saba" auf dem Programm

* Dass nicht alle Caecilien-Vereine im keuschen Dienste ihrer Schutzgöttin stehen, beweisen neuerdings die mehrmaligen Aufführungen von Donizetti's sicher nichts weniger als kirchlichen „Linda von Chamounix" durch den Caecilien-Verein zu Luzern.

* In Basel kam neulich unter Volkland's befeuernder Leitung Wagner's „Liebesmahl der Apostel" erstmalig in der Schweiz zur Aufführung, und zwar mit derartigem Erfolg, dass eine kurz darauf folgende Wiederholung nur einem allgemeinen Wunsche entsprach.

* Um „ein lang gefühltes und von den Fachmännern schon oft ausgesprochenes Bedürfniss" zu erfüllen, soll in Berlin eine Zeitung erscheinen, die sich ausschliesslich mit der Orgelbaukunst beschäftigen wird. Der uns vorliegende Prospect scheint, da er mit keinem Worte den Termin des Erscheinens der 1. No. derselben verräth, mehr ein vorläufiger Fühler bez. der Aufnahme der Idee beim Publicum, als der Vorbote eines schon ausgemachten Unternehmens zu sein.

* Auf dem Programm des am 27. März in Paris stattgehabten, von dem dortigen vortrefflichen Violinisten Hrn. Marsick veranstalteten Concerte, dem brillantesten der Saison, stand neben eigenen sehr gerühmten Compositionen des Concertgebers auch das Octett von Svendsen. Das Werk hatte sich einer vortrefflichen Ausführung und eines aussergewöhnlichen Erfolges bei Publicum und Kritik zu erfreuen. Eine gleiche Aufnahme desselben ist aus New-York zu berichten, wo es zu Anfang März vorgeführt wurde.

* Bei einer Anfang vor. Mts. in Buffalo stattgefundenen Aufführung von Lortzing's „Waffenschmied" war nach der „N.-Y. M.-Z." das Theater per Telephon mit der Hauptstation (?) und mehreren Privathäusern in Verbindung gesetzt und der Gesang an diesen Orten deutlich hörbar, wenn auch den Worten nach schwer verständlich.

* Vollständige Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" von Wagner werden in Wien zu Mitte April und zu Ende der Monate Mai und Juni stattfinden.

* In Rotterdam gingen am 12. März Wagner's „Meistersinger" mit grösstem Erfolg in Scene.

* Betreffs der als schon aufgeführt bezeichneten Oper Weissheimer's hat uns die „Neue Zeitschrift für Musik", der wir die bez. Notiz entnahmen, in den April geschickt. Das Werk harrt bis jetzt noch des ersten Schrittes über die Bretter, der neuerdings für den Ostermontag angesetzt worden ist.

* „Robin Hood", Oper in drei Acten, Dichtung von R. Mosen, Musik von Albert Dietrich, ist am 6. d. Mts. in Frankfurt a. M. mit ungewöhnlichem, höchst bedeutendem Erfolge unter persönlicher Leitung des Componisten zur ersten Aufführung gelangt.

Trotz einer durch allerlei Missgeschicke stellenweise unvollkommenen Aufführung wirkte doch das Werk durch das vortreffliche Buch und die frische, melodienreiche und interessante Musik ganz vortrefflich. Ein ausführlicher Bericht über diese bedeutende Novität soll nach der zweiten Aufführung folgen, die sich (durch die Heiserkeit eines der betheiligten Sänger, der auch bei der ersten Aufführung schon, statt zu singen, nur markirte) wohl etwas verschieben wird. Von den Ausführenden haben sich in erster Reihe die Damen Epstein und Olden, sowie die HH. Mathias und Beck verdient gemacht.

* Die neue Oper „Maria Tudor" von Gomes machte bei ihrer erstmaligen Aufführung in Mailand Ende vor. M. ein gelindes Fiasco.

* In Hamburg hat Wagner's „Götterdämmerung" zwei Vertreterinnen der Brünnhilde, die Frauen Prochaska und Robinson. In den der Aufführung vorhergegangenen Hauptproben agirten dieselben immer gleichzeitig. Beide finden Anerkennung bei der dortigen Kritik. Die Doppelbesetzung einzelner Hauptpartien des „Nibelungen-Ringes" an ein und derselben Bühne ist nicht jeder Bühne möglich. Ausser Hamburg sind nur noch München und Leipzig, wo Siegfried zwei Darsteller hat, zu nennen.

* Der Wiener akadomische Wagner-Verein veranstaltete am 4. d. zu Ehren des gegenwärtig in Wien weilenden Meisters Liszt einen Festabend, welchen der Gast durch sein unbeschreibliches Clavierspiel verschönte. Für den 7. ist eine Soirée bei der Gräfin Andrassy zum Besten Szegedins angesetzt, für welche der unerreichte Meister des Claviers seine solistische Mitwirkung zugesagt hat, und am 9. soll die Aufführung der Graner Festmesse unter Leitung des Componisten statthaben. In n. No. werden wir von dem glänzenden Ausfall dieser Concerte berichten dürfen.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat seinen zweiten Berliner Vortrag der fünf letzten Beethoven'schen Claviersonaten am 26. März gehalten.

* A la Bülow, aber in bescheideneren Grenzen, spielte kürzlich in Marienburg der des Augenlichts beraubte Pianist Georg Schmidt an zwei verschiedenen Abenden öffentlich die Sonaten Op. 53, 26, 27, No. 2, Op. 81, 31, No. 2 und 3, Op. 54 und 28 von Beethoven. In Berlin war Hr. L. E. Bach durch die Vorträge des Hannover'schen Meisters zu einer auf Einen Abend fallenden Reproduction dreier Clavierconcerte von Beethoven animirt worden. Der Nachahmungstrieb beim Menschen ist stets gross gewesen.

* Das Florentiner Quartett Jean Becker beabsichtigt, in nächster Saison einen Ausflug nach Amerika zu machen.

* Die „Bonner Ztg." lässt in die Besprechung der 5. dortigen Soirée für Kammermusik des Hrn. Rob. Heckmann aus Cöln folgende treffende Charakterisirung dieses ausgezeichneten Geigers einfliessen: „Heckmann ist als Geiger eine entschiedene Individualität, ein Charakter. Er zieht nicht auf der grossen, breiten, trockenen Heerstrasse, weder der des kunstreitenden Virtuosenthums, noch des steif und abgezirkelt einherschreitenden Conservatorienstils. Er macht sich seinen Stil sozusagen selbst, gibt ihm das energische Gepräge einer freien künstlerischen Persönlichkeit, und da diese eben ihm voll und ganz innewohnt, da Freiheit und künstlerischer Sinn in seinem Spiel zu dem Ebenmaass einer höchst eigenartigen Schönheit sich vermählen, so lässt er jene Gefahr weit im Hintergrund, welcher heutigen Tages so viele genialische dii minorum gentium, die sich zu gleichen Bahnen hinanwagen, zum Opfer fallen, ein wüst „individuelles" Drauflosstreichen, resp. -hämmern. Heckmann's Spiel ist voll Muth, doch auch voll Maass, und die Originalität, welche er ihm zu geben weiss, berührt nie im Mindesten die Grenze, welche das Wunderbare von dem Sonderbaren trennt. Er steht eben mit seiner ganzen Eigenart im geheiligten Dienste wahrer, keuscher Kunst, und sein kraftvolles Streben geht vor Allem dahin, dem Schönen, das Andere geschaffen, durch den lebendigen Odem seiner künstlerischen Darstellung die Geltung zu verleihen, welche es verdient. Damit, wie mit seinem ganzen Wesen hängt denn auch seine unverkennbare Liebe für das gute Neue zusammen."

* Der bekannte Saloncomponist Hr. Albert Jungmann, Leiter des der Musikalien-Verlagshandlung Aug. Cranz in Hamburg gehörigen Firma C. A. Spina in Wien, dessen zahlreiche, melodiöse Claviercompositionen sich einer grossen Beliebtheit erfreuen, erhielt vor Kurzem von der seit 1583 bestehenden königl. Akademie St. Caecilie in Rom, deren Ehrenmitglied derselbe ist, mittelst Diploms die Ernennung zum Maestro compositore ordinario, der höchste Grad, den die kgl. Akademie zu ertheilen hat und der dem deutschen Titel „Professor" gleichkommt, jedoch im vorliegenden Falle etwas überrascht.

**Todtenliste.** Fr. Riede, Musikdirector und letzter Stadtmusicus Leipzigs, † am 5. d. M. — Prof. E. F. Richter, Componist, höchstverdienter Lehrer am k. Conservatorium und Cantor an der Thomaskirche zu Leipzig, † daselbst am 9. März. — Jules Victor Bernard, Musiklehrer und Chordirector in Saint-Omer, † am 23. März, 33 Jahre alt. — A. M. R. Barret, 1. Oboer an der Italienischen Oper in Coventgarden in London, †, 76 J. alt, am 8. März in Paris. — Violinist Franz Kempkens, k. Kammermusiker in Berlin, † daselbst am 19. März im Alter von 42 Jahren.

## Briefkasten.

*Bonifacius* in *A.* Bericht nicht verwendbar. Ausstellungen sind leicht zu machen, doch nicht immer ordentlich zu begründen. Wir werden Ihre Zuschrift Hrn. V. vorlegen, damit Sie wenigstens in Etwas Beruhigung fassen.

*P. A.* in *Dr.* Ein im Druck vorhandener Clavierauszug der bedeuteten Bearbeitung ist uns so wenig bekannt, wie Letztere selbst. — Erst n. J. dürften Sie fragen „Wo bleibt" etc.

*M. R.* in *W.* Die Gelegenheit war zwar gar nicht einladend, aber was schadet dies auch weiter? Wir kommen auf dieses Thema noch zurück.

*H. Kr.* in *R.* u. *W. F.* in *B.* Berichte kamen für diese No. zu spät, da dieselbe des Charfreitags wegen schon am Mittwoch gedruckt wurde.

# Anzeigen.

Clavierpädagogen und Clavierstudirenden empfohlen!

[244.]

# J. Buwa: Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule.

Dieses Werk, für sechs bis neun Unterrichtsjahre berechnet, umfasst in sechs Abtheilungen (11 Heften) die gesammte Technik des Clavierspiels progressiv geordnet und enthält über einhundertsechszehn Originalstudien und sechsundsiebzig theoretische Aufgaben zur schriftlichen Ausarbeitung. Es wird jedes beliebige Heft auch einzeln abgegeben. — Prospecte mit Urtheilen von Musik-Autoritäten gratis und franco.

# Joh. Buwa: Erinnerungs- (Wand-) Kalender für Musiker

mit historischen Bemerkungen und mit Angabe der Geburts-, Sterbe-Tage, -Jahre und -Orte von 690 der berühmtesten Tonkünstler. Preis 1 Mark.

# Joh. Buwa: „Sirene", Charakterstück für Pianoforte,

Op. 7. Preis 1 Mark,

für Spieler, welche die fünfte Ausbildungsstufe erreicht haben; mit Schülern also etwa nach dem fünften Unterrichtsjahre vorzunehmen.

# Joh. Buwa: Acht Clavierstücke für die Jugend.

Op. 9, 2 Hefte à Mark 1,50.

1. Heft, für Spieler dritter bis vierter Ausbildungsstufe.

Inhalt: 1. Frühlingsmarsch; 2. Gruss an die Sterne; 3. Stilles Glück; 4. Stilles Leid; 5. Romanze.

2. Heft, für Spieler vierter bis fünfter Ausbildungsstufe.

Inhalt: 6. Frohe Botschaft; 7. Walzer; 8. Scherzetto.

---

Der Componist C. M. v. Savenau schreibt über das letzte Werk in der „Grazer Tagespost" vom 13. November 1878:

Unter dem Titel „Acht Clavierstücke für die Jugend", Op. 9, hat Herr Johann Buwa, der Inhaber und Director des bekannten mustergiltigen Institutes für Clavierunterricht, eine Reihe anmuthiger Tonstücke seiner Composition, in zwei Hefte gesondert, in jüngster Zeit der Oeffentlichkeit übergeben. Wir begegnen in diesem Werke jener feinsinnigen Compositionsweise, die wir an so mancher reizenden Etude Buwa's in dessen Clavierschule lieb gewonnen haben. Sämmtliche Stücke sind für zweihändiges Spiel componirt, ausgenommen die erste Nummer des ersten Heftes, „Frühlingsmarsch", die vierhändig gesetzt ist. Aus dem ersten Hefte heben wir den „Gruss an die Sterne" hervor, mit der interessanten Vertauschung der Ober- und Unterstimmen bei der Wiederholung des Motivs bald nach dem Anfange und vorzüglich die melodiöse „Romanze", der wir unter den acht Piecen den Vorzug geben. Von den drei Nummern des zweiten Heftes verdienen besondere Erwähnung der graziöse „Walzer" und die Schlussnummer „Scherzetto", das umfangreichste unter den in knapper Form gehaltenen Tonstücken. Buwa's Werk, für die Jugend bestimmt — wie dies nicht nur der Titel besagt, sondern auch die genaue Angabe des Fingersatzes zeigt — wird sich übrigens auch des Beifalls jener Spieler gewiss erfreuen, deren vollendete Technik das Eindringen in den Geist dieser lieblichen Tonstücke begünstigt. Das Werk ist in vorzüglicher Ausstattung im Selbstverlage des Componisten erschienen und durch alle Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

C. M. v. S.

Der Wiener Musiker-Courier schreibt über Op. 7 in No. 20:

Etwas fremdartig erscheint hier nur der Titel „Sirene", weil man dabei unwillkürlich, gleichwie bei „l'Ondine", „la Gazelle" und dergleichen schönen Titeln, auf irgend ein mehr oder weniger seichtes Salongeklingel schliessen zu müssen glaubt. Das ist aber hier nicht der Fall. Diese „Sirene" ist ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Vortragsstück, sowohl für Schüler einer fünften Ausbildungsstufe, als auch für jeden Clavierspieler von Geschmack. Der elegische, knapp gehaltene Mittelsatz (Andante) wirkt durch seinen gemüthinnigen Gehalt und hebt sich sehr schön von seinem zweitheiligen (A dur—A moll) in gebrochenen Accorden leicht dahinfliessenden Hauptsatze ab, dessen Cadenzen in denselben logisch richtig einleiten. Das Ganze ist wie aus einem Gusse entworfen, sorgfältig ausgeführt, es ist melodisch schön und instructiv zugleich. Es ist ein in seiner Art so vollkommenes Werk, dass es nur auf das Allerwärmste empfohlen zu werden verdient.

E. P.

Dasselbe Blatt über Op. 9 in derselben No.

Unter diesen geistreichen Stücken en miniature ist No. 5, Romanze, hervorzuheben. Wenn auch alle übrigen Nummern, so No. 1, Frühlingsmarsch (vierhändig), mit seinem festlichen Charakter, No 2, Gruss an die Sterne, mit seinen schönen, die Unter- und Oberstimme wechselnden Motiven und Gegenmotiven, No. 3, Stilles Glück, mit seinem rhythmisch interessanten Mittelsatz, und No. 4, Stilles Leid, mit seinem schwermüthig monotonen Inhalt viel subjectiv Ansprechendes enthalten, so ist doch No. 5, Romanze, das melodisch Schönste und besonders des trefflichen Gegensatzes (vivo e appassionato) halber das formell Abgerundetste unter diesen höchst schätzenswerthen Clavierstücken etc. etc.

## Verlag von **Joh. Buwa** in **Graz.**

Zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

In Leipzig: **Fr. Hofmeister**; Berlin: **Challier & Co.**; Zürich: **Gebr. Hug.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 18. April 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 17.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLII. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Neustrelitz. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XLII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1812.

(Fortsetzung.)

Thayer fährt fort: „Etwas mehr als eine blosse Andeutung erhält man Seite 18. Hier hat Beethoven geschrieben: ‚Ouvertüre Macbeth, fällt gleich in den Chor der Hexen ein‘. Ob die darauf folgenden Skizzen zu dieser Ouverture gehören, ist eine Frage für einen Musiker. Nun lag jener erste Act des ‚Macbeth‘, welchen Röckel i. J. 1808 las, zusammen mit dem ersten Acte des Oratoriums ‚Die Befreiung Jerusalems‘, Beide für Beethoven geschrieben, dem Componisten früh im Jahre 1809 gedruckt vor. Collin hatte sie in das Hoftheater-Taschenbuch dieses Jahres aufgenommen. Der Dichter starb 1811 und hinterliess Beides unvollendet. Die Annahme, dass Beethoven im Jahre 1812 daran gedacht hätte, einen unvollendeten Text eines verstorbenen Dichters zu componiren, ist absurd. Seine Bemerkung ist offenbar die Aeusserung eines Gedankens, welcher beim Durchlesen jenes Bruchstückes in ihm aufstieg, und weist als Datum des ersten Theils dieses Skizzenbuches den Anfang des Jahres 1809 nach."

Hier kann meine Bemerkung kurz sein. Das Blatt, auf dem die angeführten Worte Beethoven's stehen, ist dasjenige Blatt, das nicht zum Skizzenbuche gehört. *) Dass die Anwendnng, welche Thayer von dem Blatte machen will, nicht zulässig ist, liegt auf der Hand. Wir kommen später auf das Blatt zurück.

Thayer führt (S. 90) die Blatt 43 (Seite 85) des Skizzenbuches vorkommende Skizze zu „Freude schöner Götterfunken" an **) und sagt dann: „Bei dieser Stelle, oder ungefähr bei derselben wurde das Buch für jetzt bei Seite gelegt." Das geschah also nach seiner Ansicht (vgl. S. 183, 310 u. s. w.) im Jahre 1809. Wie aus anderen, später anzuführenden Stellen hervorgeht, sollen dann die in der zweiten Hälfte des Skizzenbuches vorkommenden

*) Erwähnt ist das Blatt im „Musikalischen Wochenblatte" v. J. 1875, S. 260, und v. J. 1879, S. 114.

**) Thayer bemerkt bei der von ihm mitgetheilten Skizze: „nach des Verfassers Abschrift". Seine Wiedergabe ist nicht richtig. Von den 10 Noten, die er anführt, sind 3 unrichtig. Nach Thayer soll Beethoven im ersten Takt und eben so im zweiten Takt eine Halbnote mit einer darauf folgenden Viertelpause geschrieben haben. So lauten die zwei Takte nicht und haben nicht so gelautet. Im Skizzenbuche sind sie so:



zu lesen. Ursprünglich lauteten sie anders, und zwar so:



Die Anzeichen, dass sie so lauteten und nicht anders lauten konnten, sind vorhanden. Die zwei Viertelnoten, welche jetzt zu Anfang des 1. und 2. Taktes zu lesen sind, haben dickere Köpfe, als die Viertel-

Skizzen dem Jahre 1811 angehören. Nach Thayer's Ansicht soll also eine Unterbrechung der Skizzen von ungefähr zwei Jahren stattgefunden haben. In der oben angeführten Stelle fällt mir das Wort „ungefähr“ auf. Ich meine, dieses Wort dürfe da nicht vorkommen. Thayer hätte die Stelle genauer, hätte genau Seite und Zeile angeben sollen, wo nach seiner Ansicht die Unterbrechung stattfand. Eine Unterbrechung von zwei Jahren ist zu bedeutend, als dass sie sich nicht merkbar machen sollte. Doch weiter. Nach Thayer's Behauptung (vgl. S. 126, 184) sollen die in der ersten Hälfte des Skizzenbuches vorkommenden Skizzen zur 7. Symphonie drei Jahre unbenutzt gelegen haben, ehe Beethoven zur Reinschrift schritt, und die ebenfalls in der ersten Hälfte des Skizzenbuches vorkommenden Skizzen zur 8. Symphonie, von der, wie man aus der früher mitgetheilten Tabelle sehen kann, der erste und vierte Satz angefangen waren, sollen erst nach zwei Jahren wieder aufgenommen und fortgesetzt worden sein. Das Eine ist so unwahrscheinlich wie das Andere. Weiter. Beethoven trat im Jahre 1811 eine Reise an. Er reiste nach Teplitz. Jedenfalls nahm er ein Skizzenbuch mit. Wie aus einer später anzuführenden Stelle hervorgehen wird, war nach Thayer's Ansicht das mitgenommene Skizzenbuch das in Rede stehende, also dasselbe, das im Jahre 1809 bei Seite gelegt worden war. Jetzt muss man sich vorstellen, wenn man dieser Ansicht folgt, wie dies Skizzenbuch damals beschaffen sein konnte. Es war halb beschrieben, war (nach Petter's Angabe) nicht eingebunden und enthielt Nichts, was Beethoven hätte brauchen können. Und ein solches Skizzenbuch soll Beethoven mit auf die Reise genommen haben? Das ist nicht glaublich. Beethoven konnte nur dasjenige Skizzenbuch, welches er gerade in Gebrauch hatte, oder ein ganz unbeschriebenes mitnehmen. Eine andere Wahl gab es für ihn nicht.

Thayer's Behauptung, die zweite Hälfte des Skizzenbuchs falle ins Jahr 1811, könnte eine Bestätigung finden, wenn Skizzen zu einer Composition, deren Entstehung mit voller Sicherheit in jenes Jahr zu setzen ist, darin vorkämen. Das ist aber nicht der Fall. Das Skizzenbuch spricht sogar gegen Thayer. Skizzen, die man, wenn man Thayer's Ansicht folgt, in der zweiten Hälfte des Skizzenbuches suchen könnte, finden sich an einem Orte, wo sie, nach Thayer's Annahme, sich nicht finden lassen sollten.

(Fortsetzung folgt.)

noten in den darauf folgenden Takten und können ursprünglich nur Halbnoten gewesen sein, deren Köpfe später ausgefüllt wurden. Zweitens ist der Bindebogen vom 1. zum 2. Takt stehen geblieben, aber durchstrichen. Drittens ist bei den Viertelpausen im 2. Takt der Stiel einer Note stehen geblieben, deren Kopf durch eine der Pausen unkenntlich gemacht ist, die aber nur eine Viertelnote gewesen sein kann. Der dritte Fehler bei Thayer ist im 10. Takt. Die Note da muss E (nicht D) heissen. Vollständig mitgetheilt ist die Skizze in meinen „Beethoveniana“ S. 41.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Neustrelitz.**

In Neustrelitz, der Haupt- und Residenzstadt des Grossherzogthums Mecklenburg-Strelitz, wurde am Freitag den 28. März zum ersten Male „Iwein“, dreiactige Oper von August Klughardt, der daselbst als Hofcapellmeister wirkt, aufgeführt. Neustrelitz und Nazareth fangen Beide mit dem N an, und vielleicht fragt deshalb einer unter den grossstädtischen Lesern dieses Blts.: „Was kann aus Neustrelitz Gutes kommen“? Da die Mehrzahl der geehrten Abonnenten aber weiss, dass hinter dem Berge auch noch Leute wohnen, will ich trotzdem über Neustrelitz im Allgemeinen ebensowenig etwas sagen — man hat mit ethnographischen Bemerkungen leicht Unglück —, als ich gedenke, ehe ich auf „Iwein“ komme, Grundzüge, Gesetze und Recepte, welche die Oper überhaupt betreffen, zum Besten zu geben.

Es trifft sich gut, dass mein werther Freund, Hr. Dr. Falckenberg, in den letzten Nummern dieses Blattes auf Klughardt's Lieder hingewiesen hat. Denn wenn Einer unter den jungen Componisten, so verdient August Klughardt eine ernste Theilnahme. Seine Lieder kenne ich leider nicht, aber mich haben seine beiden Symphonien ganz für ihn gewonnen, für den Menschen sowohl, wie für den Musiker. Die eine, „Leonore“ betitelt, ist gedruckt, die andere (zu Jordan's „Brunhild“ gedacht) sollte es erst recht werden. Beide gehören der Programmmusik an, die Erstere bis zum Extreme, die andere in einem Maasse, welches Jedermann acceptiren kann. Beide sind Compositionen von wirklichem Orchesterstil, die zweite namentlich stellenweise von einer wahrhaft Beethoven'schen Weite und Freiheit der Anlage und deshalb schon sehr interessant; was aber für diese Werke so einnimmt, dass man ihren Schöpfer liebt und gern kennen lernen möchte, das ist die grosse Hingebung an die Sache, das warme Mitleid und das gute Herz, welche aus diesen Tönen sprechen. Sie führen die Phantasie des Componisten in das tiefste Innere seiner Helden, und sie klären und schärfen seine Sprache zu den eindringlichen Klagen und den feurigen Schilderungen. Oft hat mich Klughardt aus diesem Grunde an Franz Schubert erinnert. Seine Oper kennen zu lernen war mir demnach ein Bedürfniss, und es ist mir nun eine grosse Freude, über dieselbe zu berichten.

Für ein Libretto, glaube ich, welches das Drama nur als Vorwand benutzt, um einem Componisten Gelegenheit zu geben, Mönchschöre und Tanzweisen, Bannerweihen und Krönungsmärsche und andere Musikstücke anzubringen, die für gute Concerte zu gering sind, wäre Klughardt überhaupt nicht der Mann gewesen, aber es bleibt doch ein Glück für ihn, dass er in Carl Niemann einen so trefflichen Dichter fand, der von der Oper nicht blos edel, sondern auch mit innerstem Verständnisse dachte. Mit Wagner hat er Satzwendungen und Worte gemein, die den modernen Leser frappiren. Er ist aber nicht ein Copist des „Nibelungen“-Dichters, sondern er sucht nur wie dieser die Zeiten auf, in denen die „Magen“ und die „Sippe“ zu Hause sind. Niemann führt in seinem „Iwein“ jenen aus Hartmann von der Aue bekannten Ritter auf die Bühne, der unter den Genossen des Artushofes sich ebenso durch wunderbare Thaten wie wunderbare Schicksale auszeichnet. Nicht jeder junge Recke fällt wie Iwein fünfzig Ritter in einem Strausse, aber es wird auch nicht jeder Rittersmann, der seine Geliebte ein wenig vernachlässigt hat, deshalb so unglücklich wie der arme Iwein! Iwein tödtet den Burgherrn von Askalon, verliebt und verlobt sich mit dessen junger Wittwe, vergisst sie im Drange seiner Heldenthaten. Als er sich dieses Unrechtes bewusst wird, verliert er darüber den Verstand, erlangt aber bald glückliche Genesung und vereinigt sich mit der Frau seines Herzens zum dauernden Glücke. Sind somit die Liebe und das Wunder die Seele dieser Geschichte, so ist auch die Musik die beste Sprache, in der sie erzählt werden kann.

Der erste Act der Oper schildert uns Iwein's erste Begegnung mit Laudine, der Beiden Liebesnoth und ihr erstes Liebesglück. Als Freiersmann allerdings betritt Iwein nicht die Stätte, wo er seine Herrin finden soll. Die Scene hallt wieder von den Klängen der Kampfeswuth und der Klage, als Iwein wild zur Pforte des Burghofes hereinstürzt. Er verfolgt seines Vaters Mörder: den Burgherrn von Askalon, welcher, dem letzten Streiche seines grimmen Feindes entfliehend, sich in das Innere des Schlosses geborgen hat. Die zwanzig Wunden, die ihm Iwein geschlagen, genügen, und bald hört man der Sippe Klageton und Trauergesang. Lünette, eine Verwandte Laudinens rettet, alter Freundschaft gedenkend, den gefährdeten Iwein vor den Händen der suchenden Mannen. An der Bahre des geschlagenen Gemahls knieend, mischt Laudine ihre sanfte Klage in die Wehrufe und die Racheschwüre der Getreuen, als Iwein sie zum ersten Male erblickt und von der Liebe zu ihr ergriffen wird. Wer doch beschreiben könnte, wie diese Scene fesselt und was sie für ein Meisterstück ist. Die Trauer um den Todten, die Bitten für die Ruhe seiner Seele, das Gelöbniss der Rache — wie ist das Alles mit so schlichtem Pathos gegeben! Dann wird es still, und nun beginnt ein Klingen, süss, schmelzend, wehmüthig schön wie Sang der Nachtigall aus dunklem-

Waldversteck. Das ist die Klage der Laudine! Dazwischen Iwein's kurze Worte der Reue, wie greift das Alles zusammen und bewegt sich durcheinander, wie stürmt das auf den Hörer ein, regt auf und rührt und spannt. Noch einmal, es ist ein wunderbares Meisterstück, und ich glaube, dass es auch aus dem Zusammenhang heraus ergreifend wirken wird. Nachdem die Mannen mit der Leiche abgezogen sind, kommt Iwein wieder auf die Scene, von ungestümem Liebessehnen getrieben. Eine Ohnmacht endet das leidenschaftliche Geständniss, mit welchem er seine Gönnerin Lünette überschüttet. So findet ihn, den vermeintlich Todten, Laudine. Auch sie liebt ihn, sie muss ihn lieben, auch als er sich als Mörder ihres verstorbenen Gemahls bekannt, ja sie ist es, die ihn jetzt vor den Mannen schützt, welche, ihn verfolgend, zum zweiten Male die Scene betreten. Wolfhart, deren Führer, überrascht endlich Laudine und Iwein in ihrer Umarmung. Beide sollen sterben. In diesem Augenblicke erscheinen aber die Artusritter, die ihren Genossen Iwein gesucht haben. Der König schlichtet und gebietet für die Liebenden ein Jahr der Trennung, während dessen Laudine den Gatten betrauern, Iwein sich in Waffenthaten erproben soll.

„Bewährst du dich als treuer Mann,
Dann kehr an diesen Ort,
Wanns wieder Lenz
Heut übers Jahr.

Damit schliesst der erste Act.

Was so kurzhin erzählt etwas brutal klingt, dass nämlich Laudine den Mörder ihres Gatten liebt, das wird durch die Musik vollständig begreiflich vorbereitet und vermittelt und ist das natürliche Schlussglied einer längeren Kette, in der einfache Theilnahme, Wohlgefallen, Mitleid, Widerstreben, Abscheu, Hass und Schauder sich ablösen. Erst die Augenblicke, da Iwein in Gefahr geräth und da sie ihn verlieren soll, entscheiden über Laudinens Gefühle. In der Musik, mit welcher Klughardt diese Liebesentwickelung schildert, ist ein Ton stiller Seligkeit, etwas Visionäres, eine verdeckte Gluth, die ihres eigenen Eindrucks um so weniger verfehlen kann, als das stürmische Auftreten Wolfhart's immer wieder daran erinnert, auf welchem dramatisch bewegten Boden diese lyrische Knospe gedeihen will. Ein schönes Beispiel für die Natürlichkeit, mit der Klughardt fortzureihen versteht, ist der oben angeführte Schluss der Rede des Königs Artus. „Wenns wieder Lenz, heut übers Jahr", die ganze Versammlung nimmt diese Worte auf, ihr Motiv spinnt sich zum Satze weiter und wird das Motto der Oper.

Im zweiten Acte begegnen wir Iwein als dem erstaunlichen Helden, der die fünfzig Ritter gefällt hat. Frauen und Männer preisen in jubelnden Chören den jungen Sieger. Da tritt Lünette vor die jauchzende Menge und stört die Freuden des Triumphators: Der Lenz ist aufs Neue ins Land gezogen, seit Iwein von Burg Askalon Abschied nahm, das Jahr der Trennung ist längst vergangen. Iwein aber hat der Heimkehr nicht gedacht, und Laudine ist inzwischen von Wolfhart gefangen genommen worden. Lünette erzählt rührend schmerzlich von den Leiden der armen Laudine, von ihrem Sehnen, ihrem Klagen, von ihrem Händeringen und ihrer Verzweiflung. Iwein wird sich mit Schrecken bewusst, dass er Liebe und Treue vergessen: er bedarf nicht erst der harten Worte seines Freundes Gawein, der ihn ehrlos schilt; mit seiner Fassung geht es zu Ende, in rasendem Schmerze flucht er seinem Ehrgeize, wirft das Schwert ins Meer; dann dunkeln sich die Sinne, und im Wahnsinn stürzt er ab. Die Hauptnummer dieses Actes ist Lünettens Erzählung, wie denn Klughardt's Kraft durchweg an den dramatischen Höhepuncten ihren grössten Schwung und ihre grösste Frische entfaltet. Dämonisch und rührend zugleich ist die Schilderung der eintretenden Geistesverwirrung, ein geniales Hin- und Herspringen zwischen Wüthen und Träumen!

Der dritte Act beginnt mit einer Waldscene. Aus langgezogenen Tönen der Hörner und Clarinetten klingt die sanfte Feierlichkeit einer schönen Mondnacht, unten im Quartett schweben zarte Schatten, leise bewegt. Vor der Thür einer Hütte ruht Iwein im Schoosse eines Knaben, der seinen Schlummer hütet. Ein kleineres Brüderlein kommt hinzu und bittet zum lieben Gott, dass er den armen kranken Mann soll genesen lassen. Die Musik klingt wie mit Schleiern bedeckt und ist ein wunderbar schönes Ensemble von Ruhe, Frieden und Menschenliebe, die sich hier vereinigt haben, eine kranke Seele zu heilen. Und Iwein findet Genesung. In seinem Bewusstsein regen sich wieder alte Begriffe: Laudine, Wolfhart's Kerker entflohen, kommt in der Nacht vor dieselbe Hütte. Er erkennt sie nicht, sie nicht ihn, aber ihrer Stimme Klang ist Iwein's Geiste Balsam, er besinnt sich auf sich selbst, dass er ein Weib hat; der Anblick von Harnisch und Schwert erleuchtet ihn: er legt Helm und Schild an, wird wieder Iwein, und die erste That des neugeborenen Iwein ist, dass er die Schuld des alten wieder gut zu machen sucht. Er stürzt sofort nach Burg Askalon, dort Laudine zu befreien, Wolfhart zu züchtigen. Laudine kehrt zurück, und unser Drama geht zu seinem freudigen Ende. Kurz vor dem Schlusse ist noch eine kleine Episode eingeschoben, ein Zweikampf zwischen Iwein und Gawein, die sich wie Hildebrandt und Hadubrandt erst an ihren Streichen erkennen. Es bringt zu einer sehr passenden Stunde Heiterkeit und Laune in die mit Ernst, Bangen und Hoffen gefüllte Situation. Einem gleichen Bedürfniss nach Wechsel, glaube ich, verdankt auch die ganze Figur des Keii ihre Entstehung, eigentlich ist er entbehrlich, während sonst diese Oper Nichts enthält, was nicht durch den dramatischen Zusammenhang geboten erscheint. Hie und da wird vielleicht noch eine Kürzung vorgenommen.

Wenn neu erscheinende Opern unserer Tage regelmässig unter den Wagner-Spiegel gestellt werden, so geht vielleicht kein Werk mit grösseren Ehren aus diesem Processe hervor, als „Iwein". Das ist ein Musikdrama, für welches von dem Bayreuther Meister nicht nur einige Modulationen und äussere Einrichtungen entlehnt sind. Dies Werk schrieb ein gemüthreicher, phantasievoller und kunstfertiger Musiker, der mit dem grossen Bühnen-Reformator eine seiner wesentlichsten Gaben theilt, den künstlerischen Ernst und die selbstlose Hingabe an die Sache. Hoffen wir, dass „Iwein" nun frisch und flott hinausziehe und überall eine Aufnahme finde wie in Neustrelitz, wo die Oper von dem festlich erregten Publicum, welches den kleinen traulichen Saal bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, mit derselben sichtlichen Begeisterung aufgenommen wurde, mit welcher sie die Mitwirkenden vorführten. Unter ihnen zeichnete sich namentlich der Vertreter der Titelpartie, Hr. Robinson, aus, dessen Ausführung der Wahnsinnsscene ich zu den genialsten und erschütterndsten Leistungen darstellender Kunst rechne, welche mir vorgekommen sind. Dr. H. Kretzschmar.

## Berichte.

**Leipzig.** Unsere Charfreitagsaufführung von Bach's Matthäus-Passion war in Betreff des chorischen Theils nicht dazu angethan, irgendwelchen strengeren Anforderungen zu genügen oder fremden Besuchern (wir bemerkten unter denselben u. A. Franz Liszt) eine besondere Meinung über die hies. Kunstpflege beizubringen, ja es ist uns kaum eine ähnlich salope, handwerksmässig heruntergehaspelte Wiedergabe dieses Theils des Werkes in Erinnerung. Vor Allem hatten unter derselben die verschiedenen Tonstrecken mit dramatischem Accent zu leiden, auf denen es, ganz abgesehen von mangelnder Correctheit und nur halbwegs gesättigtem Klangcharakter des Stimmenensembles, wie Blei lag. Wie unter solchen Umständen der Doppelchor „Sind Blitze, sind Donner" in die Erscheinung trat, mit welcher Wirkung der Chor sein „Der du den Tempel Gottes zerbrichst" vortrug, und Aehnliches kann man sich leicht vorstellen. Diesem Werke und seiner hiesigen Charfreitagsaufführung gegenüber thut wirklich eine Aenderung zum Besseren dringend Noth, soll die Reproduction nicht vollends auf ein Niveau herabsinken, das dem Ruhme Leipzigs als Musikstadt durchaus nicht förderlich ist. Die Reorganisation des Chors für diese Aufführungen wäre am Ende das Schwerste noch nicht, das wirkliche Hemmniss liegt in der stadtbekannten Gleichgiltigkeit des derzeitigen Dirigenten gegenüber diesem Werke, denn mit einiger Begeisterung für Letzteres wäre schliesslich auch mit den zur Disposition gestellten zusammengewürfelten Kräften noch etwas ganz Anderes, als was jetzt geleistet wird, auszurichten. Besser fanden sich das Orchester und die Solisten mit dem Werke ab. In Ersterem machten sich die HH. Röntgen (Violine, in der Altarie „Erbarme dich, mein Gott"), Hinke (Oboe) und Barge (Flöte) vor Allen bemerklich, wie auch Hr. Rust die Orgelbegleitung zumeist mit gutem Gelingen versah. Unter den Solisten, als welche Frau Lissmann-Gutzschbach aus Frankfurt a. M., Frl. Schärnack aus Hamburg und die HH. Schneider aus Cöln, Schelper und Kleber fungirten, that sich Hr. Schelper in der Repräsentation des Christus durch Grösse und Consequenz der Auffassung hervor. Hr. Schneider ist nicht der Evangelist mehr, als welcher er uns noch aus früheren Jahren in dankbarster Erinnerung steht. Die warme geistige Antheilnahme ist wohl geblieben, nicht jedoch der einstige Schmelz des Organs. Die durch diesen Sänger verursachte Unterbrechung im 2. Theil des Werkes ist gern zu entschuldigen. Die beiden Damen gaben ihr Bestes; schade, dass Frl. Schärnack die sympathische Ausführung der vielfachen Altsoli nicht überall durch gleichzeitige deutliche

Textaussprache erhöhte. Hr. Kleber, der die kleineren Bass-Solopartien inne hatte, hat uns mit seiner Stimme wahrhaft überrascht, denn dieselbe hat während der kurzen Zeit, wo wir Hrn. Kleber nicht singen hörten, Kraft und Charakter bekommen, dabei trägt Hr. Kleber verständig und wohl schattirt vor und sündigt nicht gegen die Intonation. — Möchte der nächsten Wiederholung der Aufführung nach der von uns gerügten Seite hin ein günstigerer Stern, als diesmal über der Wiedergabe waltete, leuchten! Erleben möchten wir wenigstens noch für hier eine Rehabilitation des weihevollen Werkes.

**Berlin.** Seit meinem letzten Berichte ist so lange Zeit verstrichen — und trotzdem kann ich auch heute wenig genug erzählen. Das kommt davon, wenn man in der Hauptsaison die Capitale für sechs Wochen verlässt und ausserdem ein Unglücksvogel ist, wie ich einer bin. Als ich Ihnen, verehrtester Herr Fritzsch, versprach, über Interessantes zu schreiben, was ich allenfalls auf meiner kleinen Reise erfahren würde, ahnte ich allerdings nicht, dass „Waffenschmied", „Nachtlager" und „Freischütz" so ziemlich meine ganze musikalische Kost ausmachen würden. So nehmen Sie denn, da ich über jene Opern oder über einige Tyroler-Concerte, die ich in halb verzweifelter Laune besuchte, doch nicht wohl referiren kann, mit dem Wenigen vorlieb, was ich aus Berlin zu berichten weiss.

Von einem Hauptmotor der letzten Februarwochen, von Ant. Rubinstein, kann ich leider nicht erzählen. Zwar war ich für einige Tage nach Berlin zurückgekommen, um ihn selbst oder doch seinen „Feramors" zu hören, das Schicksal aber hatte es anders beschlossen, er spielte nicht, weil er damals schon im Unmuth den hiesigen Staub von seinen Füssen geschüttelt hatte; und zur Oper, die in jenen Tagen endlich zum ersten Male aufgeführt wurde, war es mir unmöglich, noch ein Billet zu erhalten. Ich musste abermals fort und tröstete mich mit der Aussicht auf eine Wiederholung, die auch angesetzt war, als der bedauernswerthe Verlust in unserem Kronprinzlichen Hause die zeitweilige Schliessung der königlichen Theater gebot. Seither hat Frau Mallinger ihren Urlaub angetreten, und „Feramors" ist also vorläufig unmöglich. Von befreundeten Kunstkennern habe ich mir aber erzählen lassen, das Werk habe sowohl wegen des unzulänglichen Textes, als auch wegen der sehr ungleich gearbeiteten Musik nicht den Erfolg gehabt, den man sich davon versprochen. Ich hoffe auf eine Auferstehung im nächsten Winter. — Um gleich bei der Oper zu bleiben, will ich noch zwei Curiosa aufführen, die Wiederaufnahme der „Violetta" — so nennen wir hier züchtiglich Verdi's „Traviata" — und des „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer. Ersteres Martyrium, obgleich ausschliesslich von Mitgliedern unseres Opernhauses dargestellt, wurde italienisch gesungen, nur der Chor bediente sich des heimathlichen Idioms. Warum das so war? das wissen die Götter und eine königl. Hoftheaterintendanz — ich kanns nicht verrathen und möchte das Beispiel auch nicht zur Nachahmung empfehlen. Man sagt, bei früheren Gastspielen einzelner „Diven" sei das Werk von unseren Künstlern aus Galanterie in der Ursprache studirt, ausserdem biete diese doch die grössere Klangfülle — ja, warum singt man denn „Aïda" und die übrigen italienischen Opern deutsch? Unerfindlich! Sollte am Ende doch Prüderie? — — Uebrigens war es eine recht gelungene Aufführung, in welcher sich ausser den HH. Betz und Ernst besonders Frl. Tagliana in der Titelrolle auszeichnete. Ich habe lange keine Gelegenheit gehabt, über unsere Oper zu referiren, und so kommt es, dass ich den Namen dieser Sängerin, welche dem Verbande unserer Hofbühne seit dem neuen Jahre angehört, heute zum ersten Male nenne. Sie übernahm nach dem Abgang des Frl. Grossi das Coloraturfach. Und ich muss sagen, mit sehr vielem Glück. Eine nicht übergrosse Stimme hat eine gute Schule durchlaufen, Verzierungen aller Art, Accordpassagen legato und staccato, Tonleitern und Triller gelingen ihr meistens rein, dazu bietet sich dem Auge eine niedliche Figur, ein hübsches Gesicht und ein munteres Spiel, kurz, wir haben jetzt eine Zerline („Fra Diavolo") und einen schwarzen Domino, wie wir sie uns nicht besser wünschen können. Das Alles leistet aber noch keine Garantie für eine gute „Violetta", und man war mit Recht überall erstaunt über diese Wendung ins hochdramatische Fach. Ganz neu erschienen mir nun allerdings nicht alle diese Nuancen, vor einer Reihe von Jahren muss Adelina Patti Aehnliches gemacht haben, das Seufzen und Röcheln im letzten Act, — ich kann mich aber auch täuschen. Die „Traviata" ist mir ihres Sujets wegen eine unbequeme Oper, der ich aus dem Wege gehe, wo ich kann, daher liegen mir auch die Vergleichungspuncte fern; gern aber constatire ich, dass Frl. Tagliana die Grenzen des Künstlerischen nie überschritt. — Was man mit der Hervorsuchung der Festoper par excellence „Ein Feldlager in Schlesien" gerade in dieser Hoftrauerzeit bezweckte, ist mir nun vollends unklar. Der musikalische wie der dramatische Werth dieses ungeheuerlichen Machwerkes ist gleich Null, und, offen gestanden, zur „Augenweide" besuche ich lieber „Die Kinder des Capitain Grant" im Victoria-Theater oder den Circus Salamonsky. Frl. Lehmann sang übrigens (als Vielka) ihre grosse Flötenscene im letzten Act recht brav, und Hr. Ernst war ein lustiger Ziethen-Husar — über das Uebrige lassen Sie mich schweigen: es war im Ganzen doch ein verlorener Abend.

Am 5. März gab Saurot sein zweites Concert, welches bedeutend besser besucht war als das erste. Ganz besonders gefiel er in drei Sätzen der liebenswürdigen Suite Op. 27 von F. Ries, sowie in Ernst's „Airs hongrois". Die vollendete Technik und der durchgeistigte Vortrag reichten sich die Hand, was Wunder, dass der junge Künstler, der einen sehr „guten" Abend hatte, auch sehr gefeiert wurde! Seinen Partner Hrn. Flügel hätte ich manchmal etwas feiner gewünscht, namentlich bei den Stücken von Chopin. Die eigene Composition (aus Op. 9) war recht ansprechend.

Sehr interessant war es mir, vom Caecilien-Verein (Dirigent Alexis Holländer) ein grösseres Werk von Albert Thierfelder „Zlatorog" kennen zu lernen. Sicherlich ist das eine interessante Arbeit und auch wirkungsvoll in den Chor- und Solopartien — leider hat sie einen grossen Uebelstand: die verbindende Declamation. Diese nimmt einen überreichen Raum des Concertabends ein, und trotzdem Hr. Hackh sie recht gut sprach, störte sie mich jedesmal, wenn sie wieder in den Vordergrund trat. Schon bei einer Concertaufführung des „Sommernachtstraum", des „Manfred" oder ähnlicher Werke empfinde ich ein gesprochenes Wort zwischen der Musik als Dissonanz, dort lässt sich dieselbe nun nicht wohl umgehen, in einer Concertcantate aber ist diese Vermischung geradezu unleidlich. Warum der Componist die Handlung nicht rein musikalisch-dramatisch behandelt hat — es existiren ja auch für diese Form Vorbilder — weiss ich nicht, ein dramatischer Kern verräth sich durchaus beim Dichter sowohl als beim Musiker. Eine Umarbeitung resp. Neucomponirung würde ich Beiden anrathen, damit nicht eine Arbeit umsonst ist, welche in ihrer jetzigen Form gewiss nicht viele Dirigenten acceptiren werden. (Das Gedicht ist bereits im Buchhandel erschienen, mein Wunsch in Bezug auf eine Umänderung erstreckt sich natürlich nur auf die Vorlage für die musikalische Illustration.) Von den zehn Nummern gebe ich dem Einleitungs- und dem Schlusschor (Letzterer vertrüge wohl eine Kürzung), sowie dem grossen Mezzosopran-Solo in No. 8 den Vorzug, sie enthalten die frischesten Züge und zeigen klar das Talent des Componisten zu individualisiren; in den übrigen Theilen ist noch manches Verschwommene, was der Klärung bedarf. Immerhin stellt der „Zlatorog" Thierfelder's Begabung in ein günstiges Licht. Die Aufführung, an der Frau Holländer, Frl. Asmann und Hr. Hauptstein sich als Solisten betheiligten, war recht hübsch abgerundet; es war die zweite, welche der einige Wochen früher stattgefundenen ersten „auf Verlangen" folgte. — Auch Hans v. Bülow sah sich „auf Verlangen" veranlasst, den Vortrag der fünf letzten grossen Sonaten von Beethoven zu wiederholen. Natürlich war auch diesmal der Saal ausverkauft und hallte wieder vom Beifall des Publicums. Der grosse Claviermeister spielte aber auch am 26. März womöglich noch schöner als fünf Monate früher. Diesmal gab es kein momentanes Besinnen, ruhig entquoll gleich der liebliche erste Satz der Adur-Sonate dem Instrument, und doch empfand ich auch heute wieder eine Steigerung in jedem Werke, in jedem Theile. Es ist für mich der grösseste Genuss, Bülow spielen zu hören, und ich glaube, dass ich mit diesem Gefühle nicht allein stehe. Wer sollte sich auch einer so magischen Gewalt entziehen können!

Ich bedauere, durch meine Abwesenheit verhindert zu sein, über die Beendigung der verschiedenen Kammermusik-Cyklen zu sprechen, welche nach den mir vorliegenden Programmen noch manches Interessante gebracht haben. W. F.

## Concertumschau.

**Leipzig.** Am 11. April von Hrn. Reinecke geleitete Aufführung v. S. Bach's Matthaus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Frankfurt a. M., des Frl. E. Schärnack a. Hamburg u. der HH. Schneider a. Cöln, Schelper u. Kleber. — Am 13. April Wohlthätigkeitsmatinée des Chorgesang-Ver. (Siegert): „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Solisten: Frls. Schreiber u. Boggstöver, Hr. Lieban), „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, gem. Chöre („Waldesgruss" u. Wanderlied) v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Boggstöver u. des Hrn. Treiber (Clav.), declamator. Vorträge der Frau Western u. des Hrn. Pettera.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Der Pianist Hr. Richard Schmidt, Director des hiesigen gleichnamigen Musikinstituts, tritt in den nächsten Tagen im Verein mit der k. k. Kammersängerin Frau Désirée Artôt de Padilla, deren Gatten und dem Violinvirtuosen Marcello Rossi aus Dresden unter Führung des Impresario Eugen Herrmann eine grössere Kunstreise an, welche sich auf Deutschland, Russland und Rumänien erstrecken wird. — **Bremen.** Ein kurz bemessenes, aber äusserst ehrenvoll verlaufendes Gastspiel hat im Stadttheater Hr. Nollet aus Hannover absolvirt. Namentlich reussirte der Künstler als Fliegender Holländer. — **Breslau.** Volle Häuser wurden letzthin durch den gastirenden Tenoristen Hrn. Schott aus Hannover veranlasst. Eine Glanzleistung desselben war der Johann von Leyden im „Prophet". — **Freiburg i. Br.** Hier herrscht gegenwärtig ein ordentliches Orgéni-Fieber aus Anlass des kurzen Gastspieles der Trägerin dieses Namens. Frl. Aglaja Orgéni erfreute sich nicht blos der grössten Gunst des Publicums, sondern hat auch in der hiesigen, zum Theil sich allerdings recht naiv in dieser Hinsicht äussernden Presse das verschwenderischste Lob gesungen erhalten, sodass sie vergnügt von dannen gezogen sein wird. — **Gross-Kanizsa.** Frau Carlotta Patti hat von hier eine nicht gerade angenehme Erinnerung mit fortgenommen: Man brachte ihr nämlich nach dem von ihr gegebenen Concert eine ganz regelrechte Katzenmusik. Das kam daher, weil sie sich infolge des ihr nicht warm genug erscheinenden Empfanges beim Auftreten im Concert geweigert hatte, das Letztere zu Ende zu führen, und die ernstlichsten Vorstellungen ihres Impresario nöthig gewesen waren, die Diva von dieser Störrigkeit abzubringen. — **Magdeburg.** Mit grossartigem Erfolg, der sich am Schluss der Vorstellung zu dreimaligem Orchestertusch steigerte, gastirten vor. Woche im hiesigen Stadttheater („Norma") Frau Wilt und Hr. Lederer aus Leipzig. Allgemein ist der Wunsch, diese Künstler ersten Ranges recht bald hier wieder begrüssen zu können.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 10. April. Einleitung zur Cantate „Gottes Zeit" v. J. S. Bach. „Wir drücken dir die Augen zu" a. dem Oratorium „Das Ende des Gerechten" von J. G. Schicht. 12. April. Fünfstimmige Fuge für Orgel v. J. S. Bach. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Motette von Mendelssohn. Adagio f. Orgel aus Op. 19 v. E. F. Richter. „Crucifixus", Motette v. E. F. Richter. 14. April „Kyrie", „Gloria" u. „Sanctus" v. Hummel. Nicolaikirche: 13. April. „Sanctus" v. Hummel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Opernaufführungen.

März.

**Dresden.** Hoftheater: 1. Postillon von Lonjumeau. 2. und 23. Robert der Teufel. 4. Alessandro Stradella. 6. Fidelio. 8. Barbier von Sevilla. 9. u. 15. Jüdin. 11., 16. u. 18. Fliegender Holländer. 13. Nachtlager von Granada. 20. Aida. 22. Maurer und Schlosser. 25. Martha. 27. u. 30. Aennchen von Tharau. 29. Die Zauberflöte.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (Jul.), „Die Zigeuner", Rhaps. f. Soli u. Chor m. Orch. (Görlitz, Conc. des Ver. der Musikfreunde am 19. Febr.)

Berlioz (H.), „Romeo und Julie". (Paris, 14. Châtelet-Conc.)

— — Zwei Sätze a. der Symph. fantast. (Strassburg i. E., Conc. des städt. Orch. am 5. Jan.)

Bizet (G.), Ouvert. zu „Patrie". (Paris, 4. Festival im Hippodrome.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 18. Febr. Hamburg, 8. Conc. des Concertver. Strassburg i. E., Conc. des städt. Orch. am 5. Jan. Utrecht, 2. Stadts-Conc. des Colleg. Music. Ultrajectinum.)

— — Violinconcert. (London, 14. Saturday-Conc.)

— — Schicksalslied. (Goes, Conc. der Zangvereeniging der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst am 18. Febr.)

Brambach (C. J.), Claviersext. Op. 5. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 22. Febr.)

Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Breslau, Soirée f. neuere Musik der HH. Bodmann u. Gen. am 23. Febr.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Berlin, Conc. des Hrn. Hasse am 11. Febr.)

Dressler (F. A.), Violoncellconc. (Berlin, Conc. des Hrn. Hausmann am 22. Febr.)

Fuchs (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)

Fürstenau (M.), Flötenconc. (Leipzig, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Gade (N. W.), „Comala". (Magdeburg, Conc. des Ver. f. geistl. u. weltl. Chorges. am 18. Jan.)

— — „Beim Sonnenuntergang". (Goes, Concert der Zangvereeniging der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst am 18. Febr.)

Geisler (P.), Ouvert. zur Oper „Ingeborg". (Leipzig, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

Gernsheim (F.), „Römische Leichenfeier". (Brieg, Concert des Männergesang-Ver. am 22. Febr.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 12. (Utrecht, 3. Kammermusik der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.)

Goetz (H.), Fdur-Symph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 19. Febr.)

Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Ebendaselbst.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Utrecht, 3. Aufführ. der Nederland'sche Tonkunstenaars-Vereeniging.)

Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 17. Febr.)

Hofmann (H.), Ouvert. zum „Aennchen von Tharau". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 19. Febr.)

Huber (H.), „Humoreske" f. Orch. (Ebendaselbst.)

Jadassohn (S.), Gmoll-Orch.-Seren. (Leipzig, 9. Euterpeconc.)

Klingenberg (W.), Ouvert. in Dmoll. (Görlitz, Conc. des Ver. der Musikfreunde am 19. Febr.)

Kretschmer (E.), Triumphmarsch a. den „Folkungern". (Annaberg, 8. Museumsconc.)

Krill (C.), Claviertrio in Dmoll. (Utrecht, 3. Aufführ. der Nederland'sche Tonkunstenaars-Vereeniging.)

Krug (Arnold), Clavierquart. in Cmoll. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 22. Febr.)

Liszt (F.), Huldigungsmarsch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 19. Febr.)

Lux (F.), Missa f. Chor u. Soli, Hymne f. Männerchor u. Soli, Fragmente a. den Opern „Das Käthchen von Heilbronn" und „Der Schmied von Ruhla" etc. (Mainz, Conc. des Componisten.)

Noltzel (O.), Allegro trionf. f. Orch. (Strassburg i. E., Concert des städt. Orch. am 5. Jan.)

Parry (C. H. H.), Clavierquart. in Amoll. (London, Soirée music. des Hrn. Edw. Dannreuther am 13. Febr.)

— — Phant.-Son. f. Viol. u. Clav. (Dto. am 30. Jan.)

Raff (J.), „Im Frühling", Symph. (Leipzig, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)

— — Cmoll-Clavierconc. (Leipzig, 9. Euterpeconc.)

— — Violoncellconc. (Greiz, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)

— — Clav.-Violinson. Op. 128. (Amsterdam, 2. Matinée der HH. Holkamp u. Cramer.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvert. (Chemnitz, 5. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)

— — „König Manfred"-Ouvert. (Kiel, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Scholz. Magdeburg, 5. Harmonieconc. Wiesbaden, 10. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Cdur-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Febr.)

— — Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 18. Febr. Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Febr.)

— — „Schneewittchen". (Annaberg, 8. Museumsconc.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Bath, Conc. der Quart.-Society am 25. Febr.)

— — „König Erich", Ballade f. gem. Chor u. Clav. (Liegnitz, Singakad.-Conc. am 11. Febr.)

Rubinstein (A.), Violoncellconc. (Wien, Conc. des Hrn. Th. Kretschmann am 24. März.)

— — Clavierquart. Op. 66. (Utrecht, 3. Kammermusik der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.)

— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Paris, 1. Kammermusiksitzung der HH. Thibaut u. Gen. Stargard, Conc. des Hrn. Fischer a. Paris.)

Rückauf (A.), Clav.-Violoncellson. (Wien, Conc. des Hrn. Th. Kretschmann am 24. März.)
Saint-Saëns (C.), „Le Déluge“, bibl Dicht. f. Orch., u. „Danse macabre“. (Paris, 4. Festival im Hippodrome.)
— — Orch.-Suite Op. 49. (Königsberg i. Pr., 7. Börsenconc.)
— — Orch.-Suite Op. 49, G moll-Clavierconc. etc. (Dresden, Conc. des Componisten.)
— — Es dur-Clavierconc. (Christiania, Conc. des Hrn. J. Selmer.)
Schneider (B.), Seren. f. fünf Violoncelle, Contrabass u. Pauken. (Chemnitz, 5. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)
Selmer (J.), Festmarsch „Nordischer Festzug“, Scene funèbre f. Orch. etc. (Christiania, Conc. des Componisten.)
Sullivan (A.), „In memoriam“, eleg. Ouvert. (Paris, 9. Conservatoriumsconc.)
Svendsen (J. S.), 1. Norwegische Rhapsodie f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 19. Febr.)
— — 3. Norweg. Rhapsodie f. Orch. (London, 14. Saturday-Conc.)
Vaucorbeil, Streichquart. in D dur. (Paris, 2. Sitzung der HH. Maurin u. Gen.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Leipzig, 4. Symph.-Concert des Hrn. Walther.)
— — Fragmente a. „Tannhäuser“. (Paris, 4. Festival im Hippodrome.)
Weckerlin, „Les Poëmes de la mer“ f. Orchester und Chor. (Ebendaselbst.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 15. Ueber die Zusammengehörigkeit der Dur- und Parallelmolltonarten. Von W. Rischbieter. — Besprechungen (Compositionen von S. Jadassohn [Op. 54], E. Rudorff [Op. 26], E. Gillet [Op. 1 u. 2], C. Schröder [Op. 48], Ch. Graff [Op. 6] u. G. W. Rauchenecker [2. Streichquart.], Bearbeitungen v. J. Werner, C. Schröder, C. Reinecke u. R. Weinwurm.) — Bericht a. Leipzig.

*Die Tonkunst* No. 15. Chroma. — Schnell- und Rechtschrift nach phonetischen Grundsätzen. — Verschiedene Mittheilungen und Bemerkungen.

*Echo* No. 18. Ueber die Möglichkeit, musikalisches Gehör zu erwerben, und die Nothwendigkeit, dasselbe auszubilden. Von P. Japsen. — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 3. Rede des Pfarrers Semrau, gehalten in Thorn am 16. Juli 1878. Woran erkennt man einen Caecilianer? — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 19. La flûte enchantée en Allemagne et en France de 1791 à 1879. Von Victor Wilder. — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführung der neueinstudirten „Zauberflöte“ v. Mozart in der Komischen Oper zu Paris), Nachrichten und Notizen.

*Musica sacra* No 3. Ueber zwei neue Orgeln. — Ein Beitrag zu Witt's Römischen Briefen. — Liturgische Praxis in der bayer. Rheinpfalz — Berichte, Umschau u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 16. Besprechung über A. Heintz' Clavierauszug zu vier Händen von Wagner's „Walküre“. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 14. Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführung der neueinstudirten „Zauberflöte“ in der Kom. Oper zu Paris), Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 212 u. Beilage. Fortsetzungen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Mannheim wird heuer ein zweitägiges Mittelrheinisches Musikfest mit Haydn's „Schöpfung“, Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, J. Brahms' 2. Symphonie etc. abgehalten werden. Festdirigent ist Hofcapellmeister Lachner in Mannheim.

* Im 1. Concert, mit dem der Londoner Bach-Verein sein Vereinsjahr begann, sang Jenny Lind im Chor mit, ein bei berühmten Sängerinnen gewiss seltener Zug künstlerischer Unterordnung.

* Die beiden Concerte, welche jüngst das Orchester der Wiener Philharmoniker unter Hans Richter's Leitung in Budapest veranstaltete, hatten den vorauszusehenden grossen Besuch und Erfolg.

* Die Wiener Zeitungen berichten von dem erhebenden Eindruck, den Liszt's Graner Festmesse bei ihrer neulichen Aufführung in Wien unter des Componisten Leitung hinterlassen habe, wie von dem glänzenden künstlerischen und pecuniären (4000 fl. Reingewinn) Ausfall der von genanntem Meister solistisch unterstützten Soirée für Szegedin bei der Gräfin Andrassy. Liszt hat sich von Wien über Dresden und Leipzig nach Hannover begeben. Von da aus wird er zu mehrwöchentlichem Aufenthalt nach Weimar reisen.

* Durch die Hannover'sche Annoncenexpedition Th. Dietrich & Co. wird „ein Componist (nicht etwa decidirter Anhänger Wagner's) von künstlerischen und bürgerlich-soliden (!) Garantien“ gesucht, der sich geneigt fühlt, das Textbuch einer dramatisch-tragischen Oper in Musik zu setzen. Meldet euch also, ihr Componisten, die ihr „künstlerische und bürgerlich-solide“ Garantien zu bieten vermöget!

* Die 3. vollständige Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen“ auf dem Leipziger Stadttheater ist für die Tage 19., 20., 22. und 23. April angesetzt.

* In Mannheim dürfte, wie angesetzt war, am 1. und 2. Osterfeiertag die 1. Aufführung von R. Wagner's „Rheingold“ und „Walküre“ stattgefunden haben. Wir werden in n. No. Bericht über den Verlauf derselben bringen.

* In Magdeburg haben die Proben zu J. de Swert's Oper „Die Albingenser“ Anfang genommen.

* Der Componist Hr. J. v. Beliczay bittet uns, Notiz von dem grossen Erfolg zu nehmen, den kürzlich sein von den Florentinern in Budapest gespieltes G moll-Streichquartett dort bei Publicum und Presse gefunden hat, und welchen derselbe mit Unterbreitung der Copie von vierzehn bez. Referaten dortiger Zeitungen belegt.

* Die hochbedeutende Dresdener Pianistin Frau Laura Rappoldi ist zur k. sächs. Kammervirtuosin ernannt worden.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Hrn. Kammervirtuosen H. Ritter, dem Erfinder der Viola alta, das Verdienstkreuz in Gold des Hausordens der wendischen Krone verliehen.

**Todtenliste.** Willis Clarke Shelton, begabter Organist, † in New-York am 23. Febr. im Alter von 24 Jahren. — Maëstro Angelo Brizzi, † in Florenz. — Henry Hardacre, Organist in Hadleigh (Grafschaft Suffolk), † am 8. März, 72 Jahre alt. — Theodor Cottrau, Componist und Musikalienverleger in Neapel, † daselbst. — Bertini, Gesanglehrer, †, 58 Jahre alt, in Wien.

## Briefkasten.

*L. Z.* Die mittlerweile erfolgte Zustellung Ihres Op. 57 hat uns nicht gerade erbaut. Dass es sich um derartige Waare bei Ihrer damaligen Anfrage handeln würde, hatten wir nicht gedacht.

*E. in L.* Wo hätte unser Professor ein Manuscript von sich noch nicht zur Aufführung eingereicht! Dass er im Ernst an eine Aufführung seiner Oper durch das hies. Theater zu denken scheint, ist für seine Selbsterkenntniss bezeichnend genug.

*J. v. H. in Fr.* Wir waren bereits benachrichtigt. Die eingesandten Belege für die Zulässigkeit Ihres Enthusiasmus besagen gar Nichts, sie sind nur amusant zu lesen. Zwischen der Patti und der betr. Dame ist denn doch der Unterschied noch ein Bischen grösser, als Sie annehmen.

*H. in H.* Was geht unserem Blatt jener Process an? Er ist viel zu localer und persönlicher Natur.

# Anzeigen.

# Neue Musikalien

## (Nova II, 1879)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

**(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)**

[257.]

**Banck, Carl,** Op. 75. **Sechs Clavierstücke.** ℳ ₰
Heft 1: Pastorale — Romanze — Elegie . . . 2 —
Heft 2: Arabeske. — Nocturne — Erinnerung . . . 2 —

**Chopin, Fr.,** **Drei Mazurken** für Pianoforte (No. 2 aus Op. 6, No. 1 und 4 aus Op. 7), für Flöte u. Pianoforte eingerichtet von W. Barge . . . 1 50

**David, Ferdinand,** Op. 30. Sechs Stücke (Erste Folge: Etude — Lied — Marsch — Intermezzo — Agitato — Bolero) aus: **„Bunte Reihe"** für Violine und Pianoforte, übertragen für Violoncell und Pianoforte von Robert Emil Bockmühl . . . 4 50

——— Sechs Stücke (Zweite Folge: Capriccio — Serenade — Ungarisch — Gondellied — Tarantelle — Romanze) aus: **„Bunte Reihe"** für Violine und Pianoforte, übertragen für Violoncell und Pianoforte von Robert Emil Bockmühl . . . 5 —

**Fuchs, Robert,** Op. 22. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . 10 —

**Händel, Georg Friedrich,** **Kammer-Duett** (Edur) für Sopran und Bass mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz . . . 2 —

**Jadassohn, S.,** Op. 57. **Scherzo** für Pianoforte . . . 1 50

**Klengel, Paul,** Op. 7. **Drei Mazurkas** für Pianoforte . . . 1 50

**Kücken, Fr.,** Op. 110. **Huldigung** (Gedicht von H. Grohmann) für eine Singstimme mit Pianoforte.
Ausgabe für Sopran oder Tenor . . . 1 —
Ausgabe für Alt oder Bariton . . . 1 —

**Lewy, Carl,** Op. 54. **Zehn Lieder** (Ein Spruch — „Du feuchter Frühlingsabend" — Trost — „Was heisst durch Wald" — „Im tiefsten Innern" — Gesang des Mönches — „Ein tiefer Riss" — „Wenn die Schatten dunkeln" — In der Fremde — Sonntagsfeier) für eine Singstimme mit Pianoforte . . . 3 —

**Perabo, Ernst,** Op. 9. **Drei Studien** für Pianoforte.
No. 1. Cdur . . . — 75
No. 2. Amoll . . . 1 50
No. 3. Adur . . . 1 —

**Rheinberger, Josef,** Op. 112. **Trio** (No. 2) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . 7 50

**Schletterer, H. M.,** Op. 29. **Zehn Chor-Duette** für Sopran- und Altstimmen (erste Folge: Der Blumen Dank — Als Vater zu lange ausblieb — Morgenfrühe — Abendgebet — Des Kukuks Ruf — Frühlingsfeier — Die Waldcapelle — Spätsommer — Fischlein im Wasser — Zum Tanz) mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur und Stimmen . . . 2 25

——— Op. 37. **Zehn Chor-Duette** für Sopran- und Altstimmen (zweite Folge: Der schöne Traum — Die Lilien auf dem Felde — Die Glockenblumen läuten — Der Frühling ist nah! — Im März — Frühling ists — Knabe und Maikäfer — Der Frühling — Schmetterlingslied — An den Nordwind) mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur und Stimmen . . . 3 —

——— Op. 41. **Im Freien zu singen.** Zehn Chor-Duette für Sopran- und Altstimmen (dritte Folge: Trost im Winter — Waldeinsamkeit — Stilles Glück — Der Blümlein Antwort — Waldmorgen — Wanderlust — Mutterglück — Abendwonne — Am Giessbach — Morgenwanderung) ohne Begleitung, zum Gebrauch in höheren Töchterschulen und Gesangvereinen componirt und methodisch geordnet. Partitur und Stimmen . . . 2 40

---

**Gade, Niels W.,** Op. 30. **Erlkönigs Tochter.** Textbuch . . . — 10

**Hiller, Ferdinand,** Op. 24. **Die Zerstörung Jerusalems.** Textbuch . . . — 20

——— Op. 70. **Lorelei.** Textbuch . . . — 10

——— Op. 80. **Saul.** Textbuch . . . — 30

**Reinecke, Carl,** Op. 73. **Belsazar.** Textbuch . . . — 10

**Schumann, Robert,** Op. 112. **Der Rose Pilgerfahrt.** Textbuch . . . — 20

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 25. April 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 18.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

**Inhalt:** Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLII. (Fortsetzung.) — † Ernst Friedrich Richter. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und Mannheim. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XLII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1812.

(Fortsetzung.)

Auf der 17. Seite des Skizzenbuches, also auf dem früher erwähnten, nicht zum Skizzenbuche gehörenden neunten Blatte, kommen Skizzen zu einigen Nummern aus den „Ruinen von Athen" vor. Die Veranlassung liegt nahe, dieselben hier etwas ausführlicher zu beschreiben, als es früher geschehen ist. Die Seite hat, wie alle anderen Seiten des Skizzenbuches, 16 Notenzeilen. Auf der ersten Zeile beginnt ein ungefähr 70 Takte langer Entwurf zur 4. Nummer (Musik hinter der Scene) des genannten Werkes. Der Entwurf stimmt ziemlich mit der gedruckten Fassung überein. Hier der Anfang

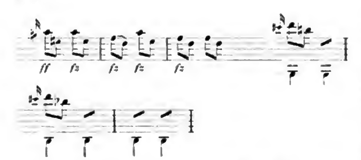



Beim 4. Takt hat Beethoven das erste Wort des Kotzebue'schen Textes („Es wandelt schon ein Volk im Feierkleide" u. s. w.) beigefügt. Man muss sich erinnern, dass zu dieser Musik gesprochen wird. Kotzebue hat der Scene folgende Ueberschrift gegeben: „Eine sanfte Musik von Blasinstrumenten. Ein Greis tritt auf und spricht während der Musik". Der gesprochene Text besteht aus drei Strophen und jede Strophe aus acht fünffüssigen jambischen Versen. Beethoven hat mit Rücksicht auf den Bau der Verse durchgängig den ungewöhnlichen dreitaktigen Rhythmus gewählt und jedem Vers drei Takte gegeben. Bei den ersten drei Takten der Skizze ist diese Vertheilung durch einen darüber gezogenen Bogen angedeutet. Rechnet man die erwähnten Zahlen zusammen, so erhält man (3×24) 72 Takte. Diese Zahl ist über dem 5. Takte angegeben. Dieselbe Zahl findet sich auch am Schluss der Skizze. In der Mitte steht an drei Stellen jedesmal nach einem Abschnitt von 12 oder 24 Takten die Ziffer 3. Sieht man die Skizze an, so wird man der Ansicht, dass Beethoven sich den Text gleichmässig auf die Musik vertheilt dachte. In den gedruckten Partituren ist der Text ungleichmässig vertheilt. Nach der Skizze steht die Bemerkung

*Coda von einigen T.*

und weiter unten stehen die Takte,

mit denen jetzt das Stück anfängt. Auf der untersten Zeile der Seite stehen zwei abgebrochene Stellen,

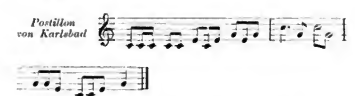



die zum Zwischensatz des türkischen Marsches („Ruinen von Athen" No. 4) gehören. Bekanntlich hat Beethoven zu diesem Marsch das Thema der Variationen Op. 76 benutzt, und nur jener Zwischensatz und die Coda sind später hinzugekommen. Nun zurück zu Thayer.

Thayer sagt (S. 170), der Text der Kotzebue'schen Stücke („Ruinen von Athen" u. s. w.) sei Beethoven im Mai 1811 zugeschickt worden, und „die Composition der Musik" zu diesen Stücken habe „natürlich seine Hauptbeschäftigung während dieses Sommers" (1811) gebildet. Nun kommen aber jene Skizzen in der ersten Hälfte des Skizzenbuches vor, welche Thayer ins Jahr 1809 setzt. Also können nach der einen Angabe die Skizzen nicht vor Mai 1811, und nach der anderen sollen sie schon im Jahre 1809 geschrieben sein. Wie reimt sich das zusammen?

Thayer schreibt (S. 183): „Der verstorbene Joseph Mederer in Wien, aus dem nördlichen Böhmen gebürtig, erinnerte sich aus seiner Jugend einer örtlichen Tradition von einem Postillon in Carlsbad, welcher eine grosse Geschicklichkeit auf dem Posthorn besessen habe. Alle Dinge dieser Art fesselten sofort Beethoven's Aufmerksamkeit, und so finden wir in der Mitte der Seite vom Bl. 44 des fraglichen Skizzenbuches die Worte: ‚Postillion von Karlsbad', worauf eine Zeile Musik folgt. Er würde dieselben kaum aufgezeichnet haben, wenn es nicht bei seiner ersten Ankunft in Teplitz geschah, als die melodiösen Töne des Instruments nach dem Einfahren des Wagens in die Stadt ihm noch frisch und neu waren."

Jetzt frage ich den Leser, ob er, wenn er diese Stelle sieht,




nicht sagen wird: So muss der Postillon geblasen haben, mit dem Beethoven von Carlsbad wegfuhr? So viel wir wissen, war Beethoven zum ersten Mal in seinem Leben in Carlsbad im Sommer 1812. Er kam von Teplitz. Von Carlsbad reiste er (im August) nach Franzensbad und von da nach Teplitz zurück. Was liegt nun näher, als jene Aufzeichnung in dieselbe Zeit zu setzen? Im Jahre 1811 kam Beethoven auf seiner Reise nach Böhmen nur bis Teplitz. Der directe Weg von Wien führte ihn über Prag. Ueber das abseits liegende Carlsbad konnte die Reise nicht gehen. Wie nun Beethoven (nach Thayer's Ansicht) „bei seiner ersten Ankunft in Teplitz" (also 1811) einen Anlass zu jener Aufzeichnung finden konnte, ist nicht einzusehen. Angenommen, er habe 1811 in Teplitz den Postillon blasen gehört und er habe gewusst, dass der Postillon aus Carlsbad käme, so hätte er doch nicht schreiben können: „Postillon von Karlsbad", sondern hätte anders schreiben müssen, etwa: Postillon aus Karlsbad od. dgl.

Wie die mitgetheilte Tabelle zeigt, kommen gegen Ende des Skizzenbuches Arbeiten zum 2., 3. und 4. Satz der Sonate Op. 96 vor. Thayer setzt (S. 183) diese Skizzen ins Jahr 1811 und bemerkt dabei: „zwar verging ein Jahr, ehe diese Studien ihre Verwendung fanden." Später (S. 223), wo von Rode's Anwesenheit in Wien im December 1812 die Rede ist, heisst es: „er nahm die Sonate wieder vor und vollendete*) sie. Diesen Worten muss eine Stelle aus einem Briefe, den auch Thayer (S. 224) aufgenommen hat, gegenüber gestellt werden. Beethoven schreibt (der Brief ist ohne Datum) an Erzherzog Rudolph: „Morgen in der frühesten Frühe wird der Copist an dem letzten Stück anfangen können, da ich selbst unterdessen noch an mehreren anderen Werken schreibe, so habe ich um der blossen Pünktlichkeit willen mich nicht so sehr mit dem letzten Stücke beeilt, um so mehr, da ich dieses mit mehr Ueberlegung in Hinsicht des Spieles von Rode schreiben musste; wir haben in unsern Finales gern rauschendere Passagen, doch sagt dies R. nicht zu und — schenirte mich doch etwas." Aus diesem Briefe erfahren wir, dass, als er geschrieben wurde, Beethoven am letzten Satz der Sonate arbeitete, dass er dabei Rücksicht nahm auf Rode's Spiel, dass er rauschende Passagen vermied u. s. w. Und diesen Brief, dessen Worte so klar sind, und bei denen man einsehen muss, dass es sich hier nicht um die Ausführung vor längerer oder kürzerer Zeit entstandener Skizzen handeln kann, sondern dass die Rücksichtnahme auf Rode's Spiel gleich zu Anfang, gleich bei der Conception und Erfindung und schon bei der Wahl des Themas eintreten musste, sodass also hier Skizzirung und Composition („Vollendung") chronologisch zusammenfallen müssen — diesen Brief bezieht Thayer selbst (S. 223 f.) auf die genannte Sonate und setzt ihn in den December 1812. Damit geräth er mit seinen eigenen Worten in Widerspruch.

(Schluss folgt.)

---

†

## Ernst Friedrich Richter.

Als am Charfreitag Ernst Friedrich Richter zu Grabe getragen wurde, mag der übelgelaunte Apriltag manches Leipziger Kind verhindert haben, dem Manne das letzte Geleite zu geben, der der Stadt eine Zierde war. Leipzig verlor in Richter einen Thomascantor, der dem stolzen Sinne jenes Wortes und seinem praktischen gleicherweise Genüge that, das Conservatorium wiederum einen classischen Zeugen seiner grossen Zeit und die musikalische

*) Ich nehme hier das Wort „vollenden" in dem Sinn: etwas Skizzirtes ausführen. Richtiger ist wohl die Bedeutung: etwas Angefangenes fertig machen. Wollte man das Wort im letzteren Sinne nehmen, so würde das Resultat doch dasselbe bleiben.

Welt einen echten Künstler, der schlicht und still edle Gaben spendete.

Wer ist so hart, wer ist so grausam und so ungerecht als wie der Tod! An den unnützen Existenzen geht er vorbei, die Unglücklichen lässt er weiter leiden, aber die Besten ruft er ab und denen, die im Sturm bestanden haben, kentert er das Schiff, wenn es im Hafen ruht. So unerklärlich und so tückisch ist er auch mit dem heimgegangenen Richter verfahren, denn der Entschlafene war eben dabei, seine schönste Zeit zu leben. Es war Richter beschieden, noch in den Tagen des Alters glücklicher zu sein, als je vorher. Das Glück kam von aussen, es kam mit der Stellung als Thomascantor, die er im Jahre 1868 als ein gereifter Sechsziger antrat, es kam und erfüllte seine ganze Seele mehr und mehr, es kam, es durchwärmte ihn und entlockte seinem schönen Inneren herrliche Laute, Aeusserungen der Seligkeit, welche er darüber empfand, künstlerisch schauen und schaffen zu können, ohne Hemmniss. Denn Richter hat zu tragen gehabt, und es war im langen Streite mit dem Leben, wo er es gelernt hatte, mit geschlossenen Lippen und schweigsam einherzugehen. Ich habe mich im Umgange mit Richter, bei der Einkehr in seine Compositionen nie der wehmüthigen Frage erwehren können, warum hier wieder das Schicksal nicht seine beste Laune gezeigt habe und es einer solchen Natur wie der Richter's aufs Möglichste erleichtert, den Strom der Poesie, der in mächtiger Fülle ihr eigen war, fliessen zu lassen? O es war eine herrliche Natur! Dies ahnten Alle, die seine Schüler sein durften, aber der Adel seines Charakters, sein schöner Stolz, diese griechische Ruhe und Milde, die abgeklärte Heiterkeit seiner Anschauung erschloss sich nur Denen, die ihm näher traten. Auch Die, denen er als wortkarg galt, empfanden dankbar die Sicherheit seiner pädagogischen Führung, er trug Scheu vor Allem, was unnöthig, was als Luxus des Geistes erscheinen konnte, aber er erfüllte Alle mit dem wohlthuenden Gefühle seiner innersten Tüchtigkeit. So lehrte er mündlich, knapp und sicher, und so schrieb er auch seine bekannten Handbücher aus dem erfahrenen Bedürfniss heraus, und wie sehr für dasselbe, haben die Erfolge gezeigt. Sein reiches, tiefes Dichtergemüth, seinen hohen Geist kennen zu lernen, gehe man und suche in seinen Compositionen. Warum musste seine Leyer schon jetzt verstummen?

Perpetua sit ejus memoria!

Dr. Hermann Kretzschmar.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**Frankfurt a. M.,** 6. April.

„Robin Hood", Oper in drei Acten, Dichtung von R. Mosen, Musik von A. Dietrich.

Den Lesern dieser Blätter ist bereits der ungewöhnliche Erfolg mitgetheilt worden, den Dietrich's Werk bei der ersten hiesigen Aufführung errungen hat. Die Wiederholung am 12. April hat diesen Erfolg durchaus bekräftigt.

Der Componist, durch seine Dmoll-Symphonie, sein Violinconcert, „Rheinmorgen", Altchristlichen Bittgesang u. s. w. der deutschen Musikwelt schon hinreichend bekannt, ist überdies den Fernerstehenden in der Nummer 2 des 6 Jahrgangs dieser Blätter in Bild und Wort näher gebracht worden. So wäre denn nur der Dichter des Buches vorzustellen. Hr. Reinhard Mosen, obwohl Philologe, ist dennoch eigentlich ein Theaterkind, da ja sein Vater, der herrliche Lyriker Julius Mosen, seit 1845 bis zu seinem 1867 erfolgten Tode als Dramaturg am Hoftheater zu Oldenburg gewirkt hat.

Mosen hat den reizenden Stoff nach Anastasius Grün's Zusammenstellung und Bearbeitung der einschlägigen englischen Balladen frei gebildet; das Zusammentreffen Robin's mit Richard Löwenherz ist der in Thierry's Histoire de la cenquête angeführten Chronik entnommen. In Sherwood, einem grossen Walde bei Nottingham, hat Robin mit seinen Gesellen eine freie Gemeinde gegründet. Unter Robin's Genossen treten hauptsächlich John, genannt Klein John, ein gewaltiger Kämpe und Robin's trautester Freund, und Ralf, ein goldlockiger schwärmerischer Knabe, hervor. Sie haben sich um den ebenso tapferen wie klugen Robin geschaart und stehen hier: „Einer für Alle, Alle für Einen, treu bis zum Tod" zusammen. Alle Waldfreude und Jagdlust hat aber Robin und John nicht vor der Liebe Allgewalt bewahren können. In Nottingham hüten der gestrenge Sheriff und seine noch gestrengere Ehehälfte nicht nur die Stadt, sondern auch ein liebliches Mündel Marian, die Robin's ganzes Herz gewonnen hat, während ihre Gespielin Ellen den gewaltigen John in ihren Banden hält. Den draussen am Flusse lustwandelnden Mädchen haben sich einst die zwei Jäger zugesellt, und seitdem fliegt gar manche Botschaft aus dem wilden Wald in des Sheriffs wohlgepflegten Garten. Robin hat John in die Stadt gesendet, um mit den beiden Mädchen, die auf andere Weise aus lästigem Zwang nicht zu befreien sind, eine Entführung zu verabreden. John bringt Kunde von deren Einwilligung; aus dem Gedränge des morgigen Maifestes sollen sie entführt werden.

König Richard Löwenherz, kurz vorher aus der Gefangenschaft heimgekehrt, kommt jagend in den Wald, der ihn nun doppelt traut grüsst. Den ihnen unbekannten König empfangt die Schaar der Sherwoodmänner nicht allzufreundlich, und da er nach „ihrem Herrn" fragt, entgeht er nur durch Robin's Dazwischentreten den geballten Fäusten der freien Gesellen. Robin, angenehm berührt durch des Fremden ehrliches und vornehmes Wesen, heisst ihn freundlich willkommen. Auf die Frage: „Ist Euer dieser Wald?" antwortet Robin:

„Will der Normann den Sachsen aus den Städten treiben,
Wo soll der Sachs vor dem Normannen bleiben?
Draussen auf der Haide ists öde und kalt,
Drum geh weg der Freisass lieber in den Wald."

Die Humpen kreisen, und das erste Glas gilt König Richard, der heimgekehrt sein soll, und von dem die Waldleute Freiheit und neues Leben für das bedrückte Land erhoffen. Gar wohl wirds dem unerkannten König bei den jagd- und sangesfreudigen Genossen im grünen Tann, und unliebsame Störung ists ihm, dass sein Gefolge nach langem Suchen ihn in seiner seltsamen und doch schnell liebgewonnenen Umgebung findet, da er als König begrüsst und so auch von Robin und dessen Genossen freudig erkannt wird, muss er nun auch als König sprechen. Im Walde gönnt er Robin seiner Herrschaft unbeschränkte Macht:

„Nun sorge, dass dem König, deinem Herrn,
Nie werde Klage über dich gebracht
Auf Friedensbruch mit Bürgern oder Pfaffen!
Ich leg darauf den Königsbann;
Das merke jeder Sherwoodmann!
Und wer den Bann bricht ohne Noth,
Den trifft der Tod!"

Mit herzlichem Händedruck verabschiedet er sich, freudige Rufe begleiten ihn. Nur John ist betrübt, die Entführung der Mädchen lässt sich nun nicht mehr ins Werk setzen, ohne gegen des Königs Wort zu verstossen. Lachend beruhigt ihn Robin. Die Genossen lagern sich zur Ruhe, und während durch die Wipfel des Waldes der Mond heraufsteigt, fällt der Vorhang.

Der zweite Act führt uns in des Sheriffs Garten, wir lernen Marian und Ellen kennen, behorchen ihr Geplauder und werden in ihre Liebesgeheimnisse eingeweiht. Die etwas ängstliche Marian muss immer wieder von Ellen getröstet und erfrischt werden. Von dem Gespräche der Mädchen vernimmt der eben mit seiner Frau Kitty auftretende Sheriff nur den Unglücksnamen des Robin, der ihm schon so viel zu schaffen gemacht hat. Von den beiden polternden Alten verabschiedet sich Ellen mit lustiger Ironie. Frau Kitty, die strenges Regiment über Haus, Mündel und Ehegemahl führt, theilt Marian kurzer Hand mit, dass sie zum heutigen Maifest ihren Neffen Jimmy erwarte, dem Marian ihre Hand reichen

solle als ihrem verlobten Bräutigam. So treibt sie die immer noch schwankende Marian zum festen Entschluss, in Robin's Entführungsvorschlag einzuwilligen. Der Gesang des auf die Maiwiese ziehenden Volkes ertönt, während in einem kurzen Terzett Frau Kitty auf ihrem Heirathsproject, Marian auf ihrer Weigerung besteht, und der Vormund sich mit einem Vorschlag zur Güte bemüht. Nun ziehen wir mit den Schaaren der Burschen und Mädchen hinaus, das altenglische Maifest nach altem Brauch zu begehen. Der Maibaum wird gebracht, geziert und aufgerichtet; Lehrbuben bringen den birkenbehangenen Hans im Grünen (Jack in green); es folgt der pantomimische Kampf des Ritters mit dem Drachen; der Sprecher erklärt in volksthümlichen Reimen. Dem fleissig zechenden Sheriff stellt sich ein Fremder mit verbindlichen Manieren vor; es ist Robin, der auf die lustigste Art die Gesellschaft zu gewinnen weiss. John hat den Freund begleitet. Der um das Ausbleiben ihres Neffen besorgten Frau Kitty erzählt Robin, dass auf dem Weg durch den Sherwood sich ihm und seinem Gefährten ein junger Herr beigesellt habe, dem sehr vor Robin Hood gebangt. Robin sei ihnen auch richtig in den Weg getreten, er habe ihn aber mit derben Schlägen bedient, und so seien sie froh hierher gelangt. Auf des Sheriffs Frage: wo Robin geblieben? antwortet der Fremde mit pfiffigem Lächeln:

„Ich weiss nur, dass der Robin nicht
Zu dieser Frist
In Sherwood ist."

Als Lohn für seine Heldenthat wird ihm der Vortritt beim Maientanze mit Marian geboten, John erbittet sich Ellen's Arm, und so beginnt der Maireigen. In dem Augenblick, da die Paare den Reihen verlassen und fliehen wollen, kommt athemlos Jimmy, der Frau Kitty Neffe, den Robin wirklich im Wald getroffen und, da er sich als Werber um Marian bekannt, dort an einen Baum gebunden hatte; Jimmy erkennt in dem Fremden den bösen Robin Hood. Der aber lässt sich nicht einschüchtern, stellt es in Abrede, Jimmy je gesehen zu haben, und ist nahe daran, die Anwesenden irre zu führen. Auf Jimmy's Mittheilung, dass des Königs Gefolge, welches dort vorbeiziehend ihn befreit habe, noch diesen Abend den König in die Stadt geleiten werde, stürzt Marian angsterfüllt Robin zu Füssen:

„Auf meinen Knieen bitt ich dich,
Robin, Robin, rette dich."

Nun ist er verrathen; nach verzweifelter Gegenwehr wird er übermannt und gefesselt. John hat er trotz dessen Widerstreben im Augenblick des Erkennens durch Jimmy in den Wald zurückgeschickt:

„Sei mit den Freunden auf der Wacht,
Ich komme zu euch über Nacht."

Nun ist das Spiel verloren; Robin wird abgeführt, und verzweifelnd stürzt Marian, die in ihrer Angst den Theuern selbst verrathen hat, zu Boden.

Zu Beginn des dritten Actes finden wir in Nottinghams Schloss den König, der die Klage des Sheriffs und der Bürger über den geschehenen Friedensbruch entgegen genommen hat und nun in schwerem Widerstreit zwischen seiner Sympathie und dem von ihm selbst gegebenen Verbot liegt. Demuthig naht sich ihm Marian, die weinend um das Leben des Geliebten fleht. Ihre Bitten dringen tief in das weiche Herz des tapferen Königs, er spricht zu Marian im Erwachen eigener Erinnerungen:

„Und wenn ich nun mein eigen Wort auch kränkte
Und deinem Robin das Leben schenkte —
Sollt er hinter Kerkermauern
Sein junges Leben vertrauern?
Kind! Kind! das ist ein böser Ding,
Als wenns mit einem Mal zu Ende ging.
Da drücken und drängen die Wände,
Da ringen sich wund die Hände,
Da quält das Hirn sich ohne Ruhn —
Was sollte dein Robin im Kerker thun?

Marian.

„Und säss er tief gefangen
Im dunkeln, düstern Thurm,
Da käm sein Lieb gegangen
In Wetternacht und Sturm.

Das Herz möcht wohl erzittern
Auf solchem schweren Gang,
Ich säng zu Eisengittern
Ihm tröstenden Gesang.

Ich wollt zu allen Tagen
Mich dorten finden ein,
Von Herzen ihm zu sagen:
Robin, ich denke dein!"

König.

„Halt ein! Halt ein!
Was weckst du für Erinnerungen!
So hat mir Blondel's Weise einst geklungen —

„In Wetternacht und Sturm
Sass ich gefangen
In Trifels' Thurm,
Da klangen
Mir gleiche Töne in die Kerkernacht;
Da gab mir Leben aufs Neue
Das Lied, das Lied von der Treue! —"

Tief bewegt entlässt er gnädig Marian und nach lebhaftem Selbstgespräch beschliesst er, Robin zu erproben:

„Und bist du der, für den ich dich genommen,
Bei Gottes Bart, dir soll das Ende frommen."

Er befiehlt dem Sheriff, den Gefangenen nach dem Sherwood zu bringen, wo freier Gerichtstag gehalten werden soll; auch Frau und Mündel solle der Sheriff mitbringen. Draussen im Wald harren die Genossen, vor Allen John und Ralf, in schwerer Sorge. Kaum will es John gelingen, ihre Angst zu bekämpfen; da eilt Ellen herbei, sie berichtet, dass Robin gefangen und rettungslos des Königs Spruch verfallen sei. Zu seiner Befreiung wollen sie den Sturm auf Nottingham-Schloss wagen. Die Ausbrüche ihrer Begeisterung werden durch die Trommeln der königlichen Leibwachen unterbrochen, welche Robin herbeiführen. Traurig begrüsst er die Gefährten; bald aber fasst er sich und sieht ruhig der Ankunft seines Richters entgegen, als welcher nun der König mit zahlreichem Gefolge erscheint. Das Gericht beginnt, und Robin bekennt sich schuldig:

„Und war es Sünde, wars Verbrechen,
Dass ich die Braut mir holen wollte,
Die gegen Willen freien sollte,
Und seht ihr das als Frevel an,
Will ichs bekennen und sprechen:
Ich habs gethan!"

Der König fällt das überraschende Urtheil:

„Zum letzten Mal
Hast du im Sonnenstrahl
Des Sherwoods Eichen glänzen sehn!
Du sollst mit mir nach London gehn.
Nimm mit dir deine Marian — —
Bei Hof sollst du mir nützen
Als Hauptmann meiner Bogenschützen."

Robin nimmt den milden Richterspruch aber nicht an und sagt Marian Lebewohl für diese Welt. Von seinen Genossen und vom Wald darf er nimmermehr scheiden:

„Wir haben in guten und bösen Tagen
Zusammen Lust und Schmerz getragen;
Vor keiner Gefahr und Noth gebebt,
Zusammen gelitten, zusammen gestrebt! —
Dem Walde muss ich danken —
Was er an mir gethan,
Er nahm des Sorgenkranken,
Des Flüchtlings treu sich an.
Im Wald bin ich genesen
Von allen Leidensmühn
Und froh bin ich gewesen
In seinem hellen Grün,
Sollt ich das Schlimmste leiden,
Die allergrösste Noth,
Vom Wald nicht darf ich scheiden,
Nicht scheiden bis zum Tod."

Da zieht der König sein Schwert, schlägt Robin zum Ritter und führt ihm dann Marian zu:

„Mannhaft hast du die Probe bestanden!
Steh auf, Robin, Graf von Huntingdon!
Mit deiner Genossen treuer Schaar
Nimm hier des Königs Rechte wahr,
Mein treuer Jägermeister sei!
So bist du mein und dennoch frei!
Und zwischen Nottingham und dir
Das schönste Friedensband ist hier!
Es sieget die Treue über alle Gewalten,
Ihr habt sie gehalten!

Chor der Sherwoodmänner.
„Es sieget die Treue über alle Gewalten,
Freue dich, Herze; freue dich!
Er ist uns erhalten!

Alle.
Wir halten zu dir mit Herz und Hand!
Heil Richard, König von Engelland!"

Die überwiegenden Vorzüge, wie auch die Schwächen dieses Buches erhellen wohl schon ziemlich aus dieser Darstellung. Der Stoff ist sympathisch, wenn auch etwas breit angelegt, die Handlung einfach und übersichtlich, wenn auch nicht allzuspannend, dafür aber farben- und wechselreich. Im Einzelnen zeichnen sich die Verse durch Reinheit und charakteristischen Ton aus. Als Mangel muss es allerdings bezeichnet werden, dass wir über das Treiben der Sherwoodmänner zu sehr im Unklaren bleiben; es wäre besser, wenn der Zuschauer durch scenische Vorgänge über ihre Lebensweise unterrichtet und so thatsächlich für sie interessirt würde.

Im letzten Act (besonders gegen den Schluss zu) hätten die vollzählig anwesenden handelnden Personen wohl einmal zu einer recht dramatischen Gesammtwirkung zusammengefasst werden müssen. — Zu diesem, wenn auch dramatisch nicht ganz tadellosen, aber fein poetischen und musikalisch anregenden Buch hat Dietrich eine Musik geschrieben, die, wenn man sie irgend einer Richtung zuweisen sollte, dem Gedankeninhalt nach als sich an Schumann anschliessend bezeichnet werden müsste. In manchem Aeusserlichen freilich hat sich Dietrich dem Einflusse Wagner's nicht zu entziehen vermocht — eine Thatsache, die bei modernen Opern wohl überhaupt nicht mehr erst ausdrücklich constatirt zu werden braucht.

In Bezug auf die Form ist der Hauptsache nach an der alten „Nummer" festgehalten. Es scheiden sich deutlich die musikalischen Halteplätze (Erzählung, Lied, Duett, Tanz etc.) von jenen Theilen, die nur als verbindende dazwischen stehen und — mit theilweiser Benutzung der in den eigentlichen Musikstücken enthaltenen Motive — nicht recitativisch, aber auch nicht in geschlossenen Formen componirt sind.

Solcher Anlage dürfte wohl der gesprochene Dialog durchaus vorzuziehen sein. Dieser erspart dem Zuhörer allerlei unnöthig Ermüdendes und dem Componisten den Zwang, Vieles in Musik zu setzen, was ihm keine musikalische Anregung, sondern höchstens gelegentliche Veranlassung zu musikalischen Anspielungen geben kann. Will man sich aber weder des gesprochenen Dialoges, noch des eigentlichen Recitativs bedienen, so müsste schon bei Anlage des Stoffs besondere Sorgfalt auf die formelle Gestaltung der Scenen genommen und dabei in erster Reihe Richard Wagners meisterhafte Behandlung dieser Frage studirt werden. In Bezug auf Harmonik, Melodik und Instrumentirung ist Wagner gewiss so viel als möglich nachgeahmt worden, — in jenem wichtigsten, freilich auch schwierigsten Puncte aber — der organischen Entwickelung musikalisch einheitlich abgerundeter Scenen — scheint er immer noch nicht genug studirt und — nachgeahmt zu werden.

Ein weiterer Vorwurf trifft den Mangel an bedeutsamer Charakteristik der Figuren. Die handelnden Personen — die derb komischen natürlich ausgenommen — singen alle auf gute Verse schöne Dietrich'sche Musik, aber sie sind nicht genug durch Motive und Colorit von einander verschieden.

Nachdem nun alles etwa zu Tadelnde erwähnt ist, kann ich mit um so grösserem Behagen bei all dem Schönen verweilen, dessen das Werk so viel enthält. Ich habe schon oben gesagt, dass Dietrich's Melodik sich an Schumann anschliesst; damit will aber nicht gemeint sein, dass nicht überraschend viele, durchaus originelle Melodien das Werk auszeichnen; nicht wenige davon sind so glücklich erfunden, dass man sie leicht für Volkslieder halten würde, wüsste man nicht, dass Alle ohne Ausnahme Dietrich's Eigenthum sind. Seine Rhythmik zeugt von entschiedenem dramatischen Talent, die Behandlung der Singstimmen von besonderer Kenntniss und Gewandtheit, und die interessante, farbenreiche Instrumentirung verräth Dietrich's grosse Vertrautheit mit dem modernen Orchester.

Im ersten Act treten besonders hervor John's frische und interessant erfundene Erzählung F dur $^3/_4$ (in dem nur die tiefen Trompeten, auf solche Art angewendet:



manchmal recht störend sind), Robin's sinniges Lied, sehr gesanglich und dankbar, das volksmässige und liebliche Duett Robin's mit John, Richard's prächtige und wirkungsvolle Auftritts-Arie und Ralf's graziöses Lied. Der Schlusschor ist musikalisch nicht gerade bedeutend; aber die Klangwirkung der verhallenden Männerstimmen und Hörner im Verein mit dem scenischen Effect des über die Baumwipfel aufsteigenden Mondes schliesst den Act poetisch und duftig ab.

Die erste Hälfte des zweiten Actes ist entschieden der gelungenste Theil der Arbeit. Hier trifft der oben im Allgemeinen erhobene Vorwurf am wenigsten zu; Alles strömt hier in ununterbrochenem poetischen und musikalischen Fluss, und hier war denn auch die unmittelbare Wirkung am bedeutendsten.

Das auf die schwungvolle und dankbare Arie der Marian folgende Duett mit Ellen ist entschieden die Perle des Werkes und nach jeder Richtung ein höchst glücklicher Wurf; die warmen, mit Weber'schem Volkston verwandten Melodien werden gewiss überall und unmittelbar sich die Herzen der Hörer erobern. Das sich anschliessende Terzett (Marian, Sherifl, Frau Kitty) zeichnet sich durch besonders kunstvolle Factur und geistreichen Humor aus.

Die Verwandlung zur Maiwiese wird durch ein rauschendes und schön erfundenes Orchester-Intermezzo ausgefüllt, das nur leider etwas stark meistersingerliches Costüm trägt, wenn es auch dem Inhalt nach durchaus originell ist. Es paraphrasirt die unmittelbar darauf folgenden anmuthigen Chöre des zur Maiwiese ziehenden Volkes. Eine den Drachenkampf begleitende und die Explicationen des Sprechers einschliessende Gavotte in D dur ist sehr eigenthümlich, und ein daran sich schliessender Reigen in Es gehört mit zu den prägnantesten und reizvollsten Melodien des Werkes. Nach Robin's (etwas zu breit angelegter) Erzählung folgt der eigentliche Maientanz, der seiner glücklichen Localfarbe wegen beinahe für eine altenglische Original-Tanzweise gelten könnte. Jimmy's drollige Erzählung zeichnet sich durch Humor und charakteristische Haltung aus, und der bedeutend sich steigernde Schluss des Actes legt beredtes Zeugniss für Dietrich's dramatisches Talent ab.

Die erste Hälfte des dritten Actes umfasst (nach einem besonders schönen Orchestervorspiel und kurzer Einleitungsscene) ein sehr tief empfundenes Duett zwischen Marian und Richard, in welchem besonders wieder ein im Volkston gehaltenes und unmittelbar ergreifendes Lied der Marian hervortritt. Der darauf folgende, leidenschaftlich bewegte und schön gesteigerte Monolog des Königs würde diese Hälfte des Actes besser abschliessen, als die darangefügte, ziemlich unwesentliche Scene zwischen Richard und den Bürgern von Nottingham. Wieder vermittelt ein höchst wirksames Orchester-Zwischenspiel den scenischen Wechsel. In kräftigen Farben malt es die Aufregung draussen im Sherwood — die wohlbekannten Waldklänge stürmen (in Cismoll) mächtig daher, — und einen schönen Contrast bildet nun bei Beginn der nächsten Scene das melancholische Lied des kleinen Ralf, immer wieder unterbrochen von den Angstrufen der auf Robin bange harrenden Genossen. John's knapp und kräftig gehaltenes Duett mit Ellen steigert sich vortrefflich bis zu den Ausrufen der für Robin's Errettung begeisterten Sherwoodmänner; die unterbrechenden Trommelwirbel der Leibwache, welche den gefangenen Robin herbeiführen, contrastiren wirksam, und Robin grüsst nun die Gefährten in einer ergreifenden Cantilene. Von Beginn der Scene bis hierher ist durchaus einheitlicher Zug; desto mehr leidet die folgende Scene unter der oben gerügten zersplitterten Form, sodass die darin enthaltenen schönen Stellen (besonders Robin's rührender Abschied von Marian und sein, vielleicht etwas zu breites, Arioso — die Ablehnung der Begnadigung) nicht zur vollen Wirkung gelangen; auch macht sich hier, wo alle Personen sammt dem Männerchor in so hübscher Situation zusammengebracht sind, der Mangel eines kräftigen Ensemblestücks unangenehm fühlbar. Der letzte Chor (obwohl etwas langathmig), schliesst das Werk frisch und charakteristisch ab.

Trotz all der dargelegten Schwächen haben wir hier ein Werk von entschiedener Bedeutung vor uns, nicht nur, weil es als erster Versuch auf dem dramatischen Gebiet noch Vieles und gewiss Vollendeteres von seinem Verfasser erhoffen lässt, sondern auch des ihm selbst innewohnenden Werthes, hauptsächlich seines ungewöhnlichen Melodienreichthumes wegen.

Nun noch ein paar Worte über die beiden ersten Aufführungen, die der Componist selbst leitete. Die erste litt, wie bereits mitgetheilt, unter allerlei Misständen, Indispositionen und allseitigen Aufregungen. Die zweite ging vortrefflich, und kann man nur mit Anerkennung von den Leistungen aller Mitwirkenden sprechen, Orchester und Chor natürlich in erster Reihe,

Das Duett der beiden Mädchen (Act II, Scene 2) wurde da capo verlangt und gesungen, es wurde viel und herzlich applaudirt, am Schluss jedes Actes mit den Darstellern der Componist verschiedene Male gerufen und der Letztere beide Male schliesslich sogar durch Orchestertusch ausgezeichnet. Auch der sorgsamen Regie darf nicht vergessen werden, und so ist es denn für alle Theile ein verdienter und erfreulicher Erfolg gewesen.

Möchte, wenn das Kindlein nun bald in seinem (von der bewährten Firma Kistner zugesagten) gedruckten Gewande an die Pforten der verschiedenen Theater klopfen wird, recht oft ein freundliches: Herein! erschallen. Es wird sich lohnen!

Ernst Frank.

### Die „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführung in Mannheim am 13. und 14. April.

Hätte man das vor drei Jahren für möglich gehalten? — — — — — — — — — —

Wenn Einer in Bayreuth — etwa bei Angermann, wo nach Mitternacht so viele Reden auf offener Strasse gehalten wurden, oder in „Alberich's" Festhalle oder in der „Frau Sonne" — aufgestanden wäre und hätte prophezeit: Bevor drei Jahre vergehen, wird der „Nibelungen-Ring" über zehn Bühnen gegangen sein — welches Schicksal wäre diesem wahren Propheten wohl zu Theil geworden? Hohngelächter hätte ihn nicht weiter sprechen lassen, und in zahllosen Feuilletons wäre er „verspitzert" worden, zum warnenden Exempel, wie weit der Mensch sich verirren kann, wenn er ein Wagner-Enthusiast ist.

Und nun? — — — Ein wahrer Wetteifer hat sich entsponnen, wer der Erste sein würde, der Bayreuth nachfolgte, wer dem Ideale des Meisters am nächsten käme, wer es überhaupt am besten mache. Die Münchener, die Wiener, die Leipziger behaupten jetzt stolz, sie hätten die beste Aufführung; Hamburg konnte natürlich auch hier nicht zurückbleiben: die kleinen Hoftheater in Schwerin, Weimar und Braunschweig leisten das Erstaunlichste, und jetzt tritt auch die Rheinlinie ins Gefecht, und auf die Cölner Aufführungen antworten die Mannheimer. Und — was das Merkwürdigste dabei ist: die kleinen Hoftheater, die Stadttheater laufen den grossen Hoftheatern den Rang ab; Berlin erklärt sich für impotent (incompetent hat es sich schon früher gezeigt); Stuttgart marschirt mit an der Spitze der musikalischen Krebsbewegung, und Dresden scheint auch in die Bahn des Berliner Fortschritts lenken zu wollen. Es ist das die natürliche Folge der grossen Anstrengungen, die diese Hoftheater machen mussten, um die Meisterwerke von Abert, Brüll, Hofmann, Kretschmer und anderer berühmten Componisten der „Jetztzeit" — über Wasser zu halten. Berlin geht in seinem Eifer zum Besten der wahren Kunst sogar so weit, den ihm unterstehenden Hoftheatern von Hannover, Cassel und Wiesbaden von Amtswegen zu verbieten, sich am „Nibelungen-Ring" zu vergreifen, und Carlsruhe streikt aus Höflichkeit mit, um dem Collegen Hülsen kein Dementi zu geben

Nun, jetzt können die Berliner nach Leipzig, die Carlsruher nach Mannheim reisen, um sich dort zu überzeugen —, dass die Stimmen, die Repertoires und die Cassen durch den „Nibelungen-Ring" — nicht ruinirt werden! Aber — sie wollen das gar nicht, sie brauchen das nicht. — — Die Trauben sind gar zu sauer!

Dass Mannheim in der ersten Linie nicht fehlen würde, wo es galt, Farbe zu bekennen für den Meister und sein grosses Nationalwerk, war voraus zu sehen, seitdem dort Emil Heckel an der Spitze des Theatercomité steht. Wer die Geschichte der Wagner-Vereine und der Bayreuther Festspiele genauer kennt, der weiss, welche Verdienste dieser Mann von festestem Willen, festester Ueberzeugung und treuester Anhänglichkeit sich um das Gedeihen und Erblühen aller, dem Wirken Richard Wagner's gewidmeten Unternehmungen erworben hat, und zwar gerade nach der Seite, zu welcher die Wenigsten sich berufen fühlten, die aber in mehr als einem kritischen Moment die allerwichtigste war: in jenen praktischen Fragen, auf deren sicherem Fundament die idealen Ziele erst erreicht werden konnten.

Mit klarem Blick, systematisch und solid, wie in allen seinen Unternehmungen, trat Heckel auch an seine grösste Aufgabe heran, die Aufführung des „Nibelungen"-Cyklus in Mannheim zu ermöglichen. Die zu überwindenden localen und persönlichen Schwierigkeiten lassen wir hier unerörtert. Nur soviel sei gesagt, dass erst ein neues Theatercomité gebildet, ein neuer statistischer Director engagirt, ein geeigneter Capellmeister und ein gleich entsprechender Maschinenmeister gefunden, dass mit einem Wort nicht weniger als die ganze Organisation des Mannheimer Hoftheaters erst umgestaltet werden musste, bevor man ans Werk gehen konnte. — Dies ist auch der Grund, weshalb Mannheim erst an neunter und nicht an erster Stelle nach Bayreuth erschien und erscheinen konnte.

Je grösser aber die Hindernisse waren, desto werthvoller ist der Sieg. Und es musste ein so voller, unbestrittener Sieg werden, wie er jetzt thatsächlich errungen ist, um die zahlreiche Gegnerschaft, die sich ja überall findet, völlig zu überwinden. Das Mannheimer Theater steht unter städtischer Controle; das Comité hat nicht freie Disposition, wie ein nur sich selbst verantwortlicher Theaterdirector; es kann auch nicht über unbeschränkte Mittel verfügen, wie ein Hoftheater, das für ein Deficit an höchster Stelle Deckung zu finden hoffen darf; es hat kein zweites Theater, welches mit seinem Repertoire zur Aushilfe eingreifen könnte, und doch durfte während der Proben zu dem „Nibelungen"-Werk der Gang der regelmässigen Abonnementsvorstellungen nicht gestört werden. Dies Alles muss in Berücksichtigung gezogen werden, um die Grösse des Unternehmens, wie des Gelingens in Mannheim richig zu beurtheilen. Das dortige „Tageblatt" hat die Situation ganz zutreffend charakterisirt, indem es sagt: Die ersten „Nibelungen"-Abende konnten als Lebensfrage für das Mannheimer Theater angesehen werden. Entweder gelang es ihm, von jetzt an seine alte, historisch begründete Berühmtheit wieder zu erringen, oder es sank, aus Unzulänglichkeit seiner eigenen Mittel, zu einem Theater geringeren Ranges herab. Gross und schwierig war die Aufgabe, welche sich die regierenden, wie die ausführenden Kräfte der Mannheimer gesetzt hatten, weil sie das erhabenste dramatisch-musikalische Werk in seiner ganzen Vollständigkeit (d. h. ohne alle Striche), mit allem Aufwand äusserer Mittel und nur mit eigenen Kräften zum Verständniss eines weit und breit herbeigeströmten Publicums zu bringen unternahmen. Es galt in gewissem Sinne einen Kampf ums Dasein, nicht blos seiner künstlerischen Existenz, sondern des ganzen Systems, für welches durch diese Aufführungen die Lanze eingelegt ward. Der Sieg, den man durch diese Aufführungen über die veralteten Vorurtheile davongetragen hat, war ein Triumph, wie er in den Annalen des Mannheimer Theaters selten verzeichnet ward. . . . . . Das Fest des hundertjährigen Bestehens des Mannheimer Theaters steht nahe bevor, und man kann es jetzt mit Stolz feiern, denn in diesen Tagen haben wir gesehen, eine wie grosse Leistungsfähigkeit das Mannheimer Theater besitzt, was für tüchtige Männer an seiner Spitze stehen, wie befähigt und strebsam jeder Darsteller und wie wacker das Orchester ist.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Zum Besten der Nothleidenden im Spessart veranstaltete der Leipziger Chorgesang-Verein am 1. Osterfeiertag eine Matinée in der Buchhändlerbörse, die, unterstützt von der Capelle des Hrn. Büchner, dem Frl. Boggstöver, dem Hrn. Treiber und einigen Mitgliedern des Stadttheaters, einen recht unterhaltenden Verlauf nahm. Nach der mit gutem Schliff gespielten „Euryanthe"-Ouverture von Weber sprach Frau Western mit eindringlicher Wärme einen auf die Anregung zum Concert Bezug nehmenden Prolog. Hierauf sang Frl. Boggstöver mit sonorer Stimme und gut nuancirter, wenn scheinbar auch an höherem Schwunge durch die dilettantische Clavierbegleitung beengter Auffassung Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann. Diesen Liedern folgten zwei Chorgesänge a capella von Rheinberger, „Waldesgruss" und Wanderlied benamset, die durch den die Matinée veranstaltenden Verein zu entsprechender, nur bez der Intonation etwas herabgedrückter Wirkung gebracht wurden. In die musikalischen Vorträge brachte nunmehr wieder Hr. Pettera Abwechselung, indem derselbe musterhaft Freiligrath's „Im Harze" declamirte. Nachdem dann noch Hr. Capellmeister Treiber mit der ihm eigenen Verve und technischen Schlagfertigkeit Mendelssohn's Rondo brillant Op. 29 gespielt hatte, schloss die Matinée mit „Erlkönigs Tochter" von Gade als dem Hauptwerke ihres Programms Diese Schlussnummer, in welcher die Frls. Schreiber und Boggstöver und Hr. Lieban mit schöner Hingabe und gutem Erfolg die Soli ausführten, zeigte chorisch gewissenhafte Vorbereitung und deren Lohn: rühmliches Gelingen. Der Verein ging frisch ins Zeug und entwickelte dabei auch eine recht erfreuliche Klangfülle. Als Dirigent der Chornummern wie als Accompagnist am Clavier fungirte (stellvertretend für den in den letzten Wochen krank gewesenen Vereinsdirigenten Hrn. Treiber) Hr. Siegert.

Am Abend desselben Tages führte die Theaterdirection in der Partie der Elsa in Wagner's „Lohengrin" einen neuen Gast, Frl. Mielke aus Wien, erstmalig dem hies. Opernpublicum vor. Von der letzten Repräsentantin dieser Bühnengestalt auf unserem Theater, von dem Frl. Widl, unterschied sich zu ihren Gunsten die Gastin nur durch die schlanke, fast zu schlanke Figur, wie dadurch, dass ihre Stimme nicht, wie jene des Frl. Widl, entschieden krank ist. Im Uebrigen theilt Frl. Mielke mit Frl. Widl die Unzulänglichkeit in der poetischen Vertiefung und ein, namentlich in den höheren Tönen recht unangenehmes Tremoliren. Das Organ an sich wäre ohne letztere Eigenschaft so übel nicht, hierin liesse sich am Ende Besseres noch erwarten, schwerlich aber in psychischer Beziehung, da Frl. Mielke weder zu jenen sensiblen Künstlernaturen zu zählen scheint, welche instinctiv die Intentionen des Schöpfers des betr. Kunstwerkes treffen und verkörpern, noch zu den Talenten, die durch stählernen Fleiss jenen Mangel ihrer Natur zu verdecken verstehen. Frl. Mielke singt eben nicht viel mehr als die Noten, und dies reicht am allerwenigsten bei Wagner'schen Frauengestalten aus.*) — Neue Besetzung durch einheimische Künstler zeigte die ber. „Lohengrin"-Aufführung in der Ortrud, in Heinrich dem Vogler und dem Heerrufer. Frl. Bernstein hatte mit dem ihr eigenen hohen künstlerischen Ernst sich auf die Darstellung des weiblichen Unholdes der Oper vorbereitet, sodass es ihr gelang, das unheimliche Bild der Ortrud gleich beim ersten Mal in recht befriedigender Weise hinzustellen. Hr. Wiegand sang den König in sehr verdienstlicher Art. Die Darstellung liess nicht blos das schöne Stimmmaterial des Künstlers, sondern auch dessen geistige Intelligenz zur Perfection kommen, wenn auch betreffs des Ersteren eine grössere Durchbildung noch gewünscht werden darf. Hr. Lieban brachte den gesanglichen Theil des Heerrufers, für dessen äussere Repräsentation ihm die Figur fehlt, sehr achtenswerth zur Geltung. Ueber die Leistungen der HH. Lederer als Lohengrin und Schelper als Telramund haben wir uns schon früher aufs Wärmste ausgesprochen, was wir heute nur wiederholen müssten.

## Concertumschau.

**Amsterdam.** 10. Conc. der „Felix meritis": Symph. (welche?) v. Bruch, Ouverturen v. Gade („Nachklänge an Ossian") u. Rietz (Conc.-), Solovorträge des Frl. D. Schirmacher a. London (Clav.) u. des Hrn. Hollmann (Violonc., Conc. von Lindner, Adagio von Kes etc.). — 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. J. Röntgen unt. Mitwirk. des Frl. Aafke Kuijpers (Ges.) u. der HH. Kes, Eisendorn, Robert a. Haarlem u. Giese: Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Dmoll-Streichquart. v. Verhulst, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, „Die Löwenbraut" und „Frauenliebe und -Leben" von Schumann, „Ruhe, Süssliebchen" v. J. Brahms, „Am Ufer des Flusses Manzanares" v. Ad. Jensen.

**Angers.** Conc. der Associat. artist. am 2. März: 1. Symph. u. 3. Rhapsodie norvég. v. J. S. Svendsen, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Entr'acte Sevillana (a. „Don César de Bazan") v. Massenet, Norweg. Melod., f. Streichorch. arr. v. Svendsen.

**Berlin.** 1. Symph.-Soirée, 2. Cykl., der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Haydn (Oxford-), Schumann (Dmoll) u. Beethoven (Cmoll). 2. do.: Symphonien v. Brahms (Cmoll) u. Beethoven („Eroica"), Fisdur-Largo v. Haydn.

**Brieg.** Conc. des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner) am 2. April: 2. Symph. v. Beethoven, Kaiser-Marsch, Fragmente a. „Lohengrin", „Waldweben" a. „Siegfried" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner.

**Cassel.** Am 11. April v. Hrn. Reiss geleit. Aufführung von Verdi's Requiem durch das k. Theaterorch. u. den Oratorienver. unt. solist. Mitwirk. der Frauen Soltans u. Zottmayr u. der HH. Müller u. C. Mayer. (Unter den Solisten wird Hr. Mayer vorangestellt.)

**Cöln.** Conc. f. die Musiker-Kranken- u. Sterbecasse am 31. März unt. Leit. des Hrn. I. Seiss: 4. Symph. v. Schumann, Heroische Ouvert. zu „Julius Cäsar" v. H. v. Bülow, Kaiser-Marsch v. Wagner, Solovorträge der HH. Dr. H. v. Bülow a. Hannover (Esdur-Conc. u. Variat. Op. 35 v. Beethoven), R. Heckmann (Introd. u. Adagio a. dem 1. Violinconc. v. Bruch) und Dr. Krauss (Lieder v. Brahms [„Von ewiger Liebe"] u. Schumann).

*) Frl. Mielke hat einige Tage später auch noch in einer von uns nicht besuchten „Hugenotten"-Vorstellung die Valentine gesungen, aber nach den zuverlässigen Berichten des „L. T." (Prof. Dr. Paul) und der „D. A. Ztg." (—e) auch in dieser Partie künstlerischen Ansprüchen nicht genügt.

**Copenhagen.** Conc. des Concertver. (Gade) am 5. April: „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Norske Stev" f. Baritonsolo, Streichorch. u. Horn u. Amoll-Clavierconc. (Hr. Neupert) v. Edv. Grieg, „Gallia" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Gounod, Chorgesänge a capella v. Schumann. (Edv. Grieg, der seine Compositionen selbst dirigirte, wurde ungemein gefeiert.)

**Darmstadt.** Gr. Conc. des Mozart-Vereins (de Haan) am 31. März: „Am Rhein", zwei Männerchöre m. Orch. v. C. J. Brambach, Rhapsodie f. Altsolo (Frl. J. Hahn), Männerchor u. Orch. v. Brahms, „Germania" f. Männerchor u. Orch. v. F. Gernsheim, „Die Weisheit des Mirza Schaffy" f. Soli, Männerquart., Männerchor u. Orch. v. C. A. Mangold, Männerchöre a capella von G. Schmidt („Wenn ich ein Waldvöglein wär" u. „Karadilla") u. F. Büchler („Das Waldvöglein" u. „Wie du so lieb mir bist"), Gmoll-Clavierconc., comp. u. gesp. v. Hrn. S. de Lange a. Cöln, Gesangsolovorträge der Frau Mayr-Olbrich („Ingeborg's Klage" v. Bruch) u. des Frl. J. Hahn („Die Mainacht", „Ruhe, Süssliebchen" u. „Mein Lieb ist grün" v. Brahms).

**Dresden.** Histor. geistl. Musikaufführung bei der Feier des 300jähr. Bestehens des Annenkirchen-Singechors am 30. März: „Gott hat das Evangelium" v. J. Walther, „Ecce quomodo" v. J. Gallus, „Ehre sei dir, Christe" (a. der Passionsmusik) v. H. Schütz, Violoncellstücke v. J. M. Leclair und G. F. Händel (Hr. Böckmann), Orgel-Toccata v. S. Bach (Hr. A. Fischer), „Eins ist Noth" von S. Bach, „Ave verum" v. Mozart, „Mein gläubiges Herze, frohlocke" v. S. Bach, 1. u. 2. Satz a. der Preissonate f. Org. zu vier Händen v. G. Merkel, Fragmente a. „Christus" v. Mendelssohn, Rec. u. Arie f. Violonc. v. A. Fischer, „Sprich nun, Herr, dein Amen" v. V. Schurig, „Gott, mein Heil" v. M. Hauptmann, Arie u. Chor a. der „Schöpfung" v. Haydn.

**Düsseldorf.** 5. Conc. des Ges.-Musikver. (Tausch) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frau Kieseкamp aus Münster, des Frl. A. Kling a. London u. der HH. Geyer a. Berlin u. Lissmann a. Frankfurt a. M.

**Eisenach.** 3. Conc. des Musikver. (Thureau): 5. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Reicher-Kindermann a. Wien („Ah, perfido" v. Beethoven, „Wasserfahrt" v. Franz, „Wieder möcht ich dir begegnen" u. „Du meiner Seele schönster Traum" v. Lassen etc.) u. des Hrn. L. Grützmacher a. Meiningen (Violonc.).

**Elberfeld.** 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Buths aus Breslau m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius a. Cöln u. der HH. Candidus a. London u. M. Stange a. Berlin.

**Frankfurt a. M.** 3. Conc. des Neuen Philharm. Ver. (Beyschlag): Symph. in Cdur v. Haydn, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Epstein (Lieder v. Wagner [„Schlaf ein"], Franz [„Herziges Schätzle, du"], H. Rlodel [„Jetzt ist er hinaus"] u. A.) u. der HH. P. Schott (Clav.), Bletzer (Viol.) und Richter (Harfe).

**M.-Gladbach.** 3. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. „Caecilia" (Lange): Ein deutsches Requiem v. J. Brahms (Solisten: Frau Brandt-Wietfeld u. Hr. Eigenbertz a. Rhoydt), 5. Symph. v. Beethoven.

**Graz.** Am 6. April Aufführ. v. S. Bach's Johannes-Passion durch den Singver. (Wegschaider) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Walter a. Wien u. A.

**Halle a. S.** Am 14. März Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Hassler'schen Ver. (Hassler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Wellerhaus a. Berlin u. Stürmer a. Leipzig und des Hrn. Schelper a. Leipzig.

**Hannover.** Am 2. April Privatsoirée der Musikalienhandl. v. A. Simon: Hmoll-Claviertrio v. Brahms (HH. Paur, Kirchner u. Lorleberg), Clav.-Violoncellsuite Op. 16 v. Saint-Saëns (HH. Paur u. Lorleberg), Solovorträge der Frau v. Goldschmidt (Lieder v. Schubert u. Scuteri), des Hrn. v. Milde (Lieder von Metzdorff [„Sonne taucht in Meeresfluthen" u. „Frau Musica, o habe Dank"] u. Ad. v. Goldschmidt [„Verschiedene Meinung" u. „Gute Nacht"]) u. des Hrn. Paur (Scherzi in Bdur u. Gmoll u. Mazurkas in Bdur u. Asdur f. Clav. v. E. Paur).

**Innsbruck.** 4. Abonn.-Conc. des Musikver. (Pembaur): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu Grillparzer's „Des Meeres und der Liebe Wellen" v. E. Tschiderer, Clar.-Concertino v. Weber (Hr. Meier), Gesangvorträge des Frl. I. v. Berg a. München („Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Lebe wohl" v. W. Kienzl u. Concertwalzer v. Graziani.)

**Königsberg i. Pr.** 9. Börsenconc. (Hillmann): 5. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zu „Narciss" v. M. Erdmannsdörfer, „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe v. Arnold Krug, Solovorträge der Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin (u. A. „Ah, per-

lldo" v. Beethoven u. „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn) u. des Hrn. M. Brode (9. Violinconc. v. Spohr).

**Laibach.** 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Cl. Eberhardt („Lorelei" v. Liszt, „Es war ein alter König" v. Rubinstein u. „Ständchen" v. Ad. Jensen) u. M. Triebnigg (Clav., Polon. u. Et. v. Liszt, Fdur-Noct. v. Chopin u. „Annäherung" v. Raff) u. des Hrn. J. Heller (Viol., u. A. 8. Conc. v. Spohr).

**London.** Monday Popular Conc. am 24. März: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven (HH. Joachim, Ries, Straus, Zerbini u. Piatti), Edur-Claviertrio v. Mozart (Clav.: Frl. Janotha), „Serbisches Liederspiel" v. Henschel (Solisten: Frls. Friedlaender u. Redeker, HH. Shakespeare u. Henschel), Claviersolo.

**Luzern.** 7. Abonn.-Conc. (Arnold): 5. Symph. v. Beethoven, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Soli f. Clav. (Frau Ronca-Müller), Waldhorn (Hr. Rosmoisl) u. Ges.

**Mainz.** 6. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Pastoralsymph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Rolandt a. Wiesbaden (Ges.) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.). — 10. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Saint-Saëns aus Paris: 7. Symph. v. Beethoven, „La Jeunesse d'Hercule", sowie 4. Conc. u. Transscriptionen v. Bach f. Clav. v. Saint-Saëns.

**Neustrelitz.** 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Klughardt u. Gen.: Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, „Nachtstücke" f. Clav. Op. 23 v. Schumann, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven.

**Paris.** 23. Popul. Conc. (Pasdeloup): Die ersten drei Sätze a. der 9. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Bruchstücke a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. E. Thursby (Arie v. Mozart, Variationen v. Rode) u. Marie Tayau (Concertino f. Violine v. Mme. de Grandval). — Ausserordentliches Châtelet-Conc. (Colonne): Aufführ. v. „La damnation de Faust" v. H. Berlioz mit den bekannten Solisten. — Festival Gounod im Trocadéro am 15. April (Gounod): Messe solennelle de Sainte-Cécile, Marche relig., „Gallia", Lamentation, Entr'act a. „Philémon et Baucis", Près du Fleuve étranger, Psalm, u. Soldatenchor a. „Faust" v. Gounod. — Conc. des Hrn. E. M. Delaborde unt. Mitwirk. der Frau Lalo u. des Orchesters des Hrn. Colonne am 15. April: Ouverturen v. Lalo („Roy d'Ys") u. Delaborde (Concert-), Clavierconcerte v. Beethoven (No. 5) u. Saint-Saëns (No. 3) etc.

**Posen.** Conc. des Hennig'schen Gesangver. am 3. April: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" u. Arie „Erbarme dich" aus der Matthäus-Passion v. S. Bach, Requiem v. Mozart. (Solisten: Fr. Theile, Frl. Schmidtlein, HH. Hauptstein a. Berlin u. Hildach a. Breslau.) (Ein uns vorliegendes Referat spricht sich auf das Günstigste über den Verlauf des Concertes aus.)

**Stargard.** 5. Vortragsabend des Musikver. (Fehnenberger): Vocalduette Schott, Volkslied u. Neapolit. Volkslied v. F. v. Holstein, Soli f. Clar. (Concertstück v. Kiel), Viol. u. Ges. („Vergangen ist der lichte Tag" u. „Wie ein krankes Kindelein" von Emmerich, „Klinge, klinge, mein Pandero", „Paulinzelle" und „Fröhliche Gesellen" v. Ad. Jensen, „Als ich zum ersten Mal dich sah" v. Fehnenberger etc.)

**Wien.** Am 8. April vom Componisten geleit. Aufführung v. Liszt's Graner Festmesse durch die Gesellschaft der Musikfreunde unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frauen Kauser u. Gomperz-Bettelheim u. der HH. Walter, v. Bignio u. Rokitanski.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Amsterdam.** Das 10. Concert der „Felix meritis" wurde unter Mitwirkung von zwei Solisten, dem Frl. Dora Schirmacher aus London und unserem bekannten und geschätzten Landsmann, dem Violoncellisten Hrn. Hollmann, gegeben. Frl. Schirmacher ist eine noch jugendliche Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst, aber die Art, wie sie Clavier gespielt hat, flösst uns bereits Achtung vor ihrem Talent ein. Sie hat eine ausgezeichnete Schule durchgemacht, und ihr Lehrer, dessen Name uns unbekannt ist, darf stolz sein auf die Früchte seiner Arbeit, die einen so herrlichen Boden gefunden hat. Das 2. Clavierconcert von Mendelssohn und drei kleinere Nummern von Chopin und Schumann wurden mit Sicherheit, musikalischer Haltung und vortrefflicher Tonfärbung vorgetragen, und allgemein ergötzte sich das distinguirte Auditorium an der bedeutenden Virtuosität und dem schönen elastischen Anschlage, mit dem die Spielerin ihrem Instrumente den Ton zu entlocken wusste. Frl. Schirmacher ward denn auch jedesmal, unter anhaltenden Beifallsbezeugungen, zurückgerufen und fand einen Succès, der die angenehmsten Erinnerungen bei ihr hinterlassen wird. — **Arnsberg.** Am 15. April veranstaltete hier der Violinist Hr. Richard Schliewen ein Concert, in welchem sich der Concertgeber, ein Schüler der kgl. Hochschule zu Berlin, speciell des Hrn. Prof. Joachim, durch eine recht gediegene Technik und, soweit die gewählten Stücke von Spohr, Ernst, Raff und Sarasate einen Schluss gestatteten, auch durch gut musikalischen Sinn sich seines berühmten Meisters würdig erwies. — **Eisenach.** In dem 3. Concert des Musikvereins wirkten solistisch die Wiener Hofopernsängerin Frau Reicher-Kindermann und Hr. Leop. Grützmacher, der ausgezeichnete Solovioloncellist der Meininger Capelle, welche den orchestralen Theil des Abends versah, mit ausgesuchtem Erfolg mit, der namentlich nach den Vorträgen der Sängerin südländische Dimensionen annahm. — **Frankfurt a. M.** Signora Emma Saurel begann im Stadttheater als Violetta in „La Traviata" ein gut aufgenommenes Gastspiel. — **Stuttgart.** Als recht intelligenter Künstler, soweit die bez. Partie ein Urtheil zulässt, zeigte sich bei seinem ersten Gastauftreten Hr. Schüssler aus Rotterdam als Nelusko. Hoffentlich begegnet uns der Sänger noch in bedeutenderen Opern, als der Meyerbeer'schen raffinirten „Afrikanerin". — **Wien.** Im Theater an der Wien äussert seit einiger Zeit und noch immer der kleine Geiger Dengremont eine ungewöhnliche Anziehungskraft auf das Publicum. Er ist ein wahrer Cassenmagnet. Mit grosser Spannung erwartet man Frau Norman-Neruda, die demnächst hier einige Concerte zu veranstalten gedenkt.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 19. April. Passacaglia f. Orgel v. G. F. Händel. „Ich danke dem Herrn". Motette v. M. Hauptmann. Vorspiel f. Org. über „Was mein Gott will" v. W. Stade. Drei Chöre aus dem Passions-Oratorium v. H. Schütz. Nicolaikirche: 20. April. „Gloria" a. der Messe in Ddur v. Hummel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinson. Op. 10. (Leipzig, Abendunterhalt. des k. Conservat. der Musik am 27. Febr.)
— — Adagio f. Violonc. (Leipzig, Gewandhausconc. f. den Orch.-Pensionsfonds. Stralsund, Musikal. Soirée der HH. Ziegler u. Sandow a. Berlin.)
Beliczay (J. v.), Streichquart. Op. 21. (Békés-Chaba u. Budapest, Concerte des Florentin. Quart. J. Becker.)
Bendel-Müller-Berghaus, „Aschenbrödel", Märchen f. Orch. (Brieg, 4. Symph.-Conc.)
Berlioz (H.), Symph. fantast. (Paris, 19. Conc. popul.)
— — Bruchstücke a. den „Trojanern", „Romeo und Julie" und „La Damnation de Faust" u. Symph.-Fragmente. (Paris, Festival im Hippodrome am 8. März.)
Bernecker (C.), „Hero und Leander", „Das Haidekind" etc. (Königsberg i. Pr., Conc. des Componisten, sowie Wohlthätigkeitsconc. des Neuen Gesangver.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne" f. Orch. (Leipzig, Gewandhausconc. f. den Orch.-Pensionsfonds.)
Bolck (O.), Ouvert. „Sturm und Drang". (Leipzig, 10. Euterpeconc.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 8. Febr.)
— — 2. Symph. (Leipzig, 20. Gewandhausconc. Magdeburg, Conc. im Logenhaus F. z. G. am 5. März, sowie Harmonie-Concert am 12. Febr. Mainz, Symph.-Conc. der städt. Cap. Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Adur-Clavierquart. (Hamburg, Conc. des Ehepaares Ehrhardt.)
Bruch (M.), „Die Flucht der heiligen Familie". (Minden, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Schön Ellen". (Bremen, Soirée der Singakad. am 24. Febr.)
— — Violinromanze. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft. Mainz, Symph.-Conc. der städt. Cap.)
Brüll (I.), „Im Walde", Jagdouvert. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 3. März.)

Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch". (London, W. Bache's 15. Annual-Conc.)

Davidoff (Ch.), Violoncellconc. in Hmoll. (Mageburg, „Harmonie"-Conc. am 12. Febr.)

Deppe (L.), Symph. u. Ouvert zu „Zriny". (Augsburg, 73. Conc. des Oratorienver.)

Draeseke (F.), Symph. in Fdur. (Zittau, 2. Abonn.-Concert des Concertver.)

Dubois (Th.), „L'Enlévement de Proserpine", lyr. Scene. (Paris, Conc. der Société chorale d'amateurs.)

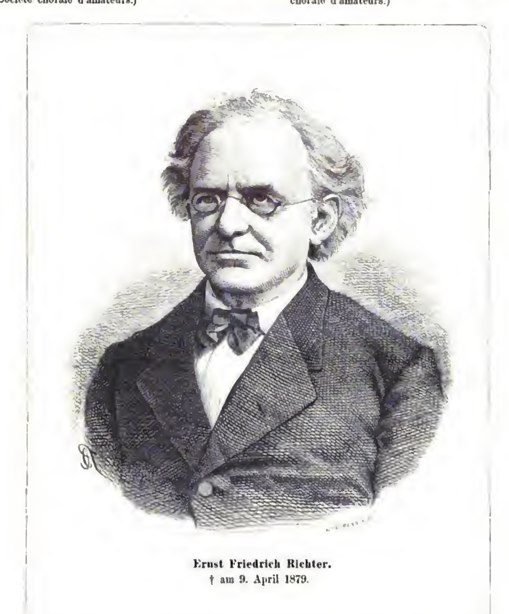
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Luzern, 6. Abonn.-Conc.)

— — Nachtstück u. Festmusik a. der „Königin von Saba". (Hamburg, Beethoven-Abend der Parlow'schen Cap.)

— — Clav.-Violinsuite. (Arnheim, 3. Kammermusiksoirée des Hrn. P. van Merkesteijn.)

— — „Frühlingsnetz". (Königsberg i. Pr., Conc. des Königsberger Sängerver. am 18. Febr.)

Gouvy (Th.), „Asléga", lyr. Drama. (Paris, Conc. der Société chorale d'amateurs.)



Ernst Friedrich Richter.
† am 9. April 1879.

Fischer (H.), Symph.-Satz. (Berlin, Musikaufführ. der Neuen Akad. der Tonkunst am 21. Febr.)

Forchhammer (Th.), Adagio f. Viol., Viola alta u. Clav. (Godesberg, 4. Soiree der HH. Lorscheidt u. Gen. a. Bonn.)

Fuchs (A.), „Tod der Sappho", Concertstück f. eine Altstimme u. Orch. (Celle, Conc. des Hrn. F. Meymund.)

Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Arnheim, 3. Conc. des Ver. „St. Caecilia".)

— — „Comala". (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver. am 4. März.)

Goetz (H.), Edur-Clavierquart. (Stuttgart, Tonkünstlerver. am 14. Febr.)

Grammann (C.), Clavierquint. Op. 19. (Arnheim, 3. Kammermusiksoirée des Hrn. P. van Merkesteijn.)

Grimm (J. O.), Kan. Suite f. Orch. (Mainz, Symph.-Conc. der städt. Cap.)

Guilmant (Al.), „Balthazar", lyr. Scene. (Paris, Conc. der Société chorale d'amateurs.)

Guiraud (E.), „Carnaval" f. Orch. (Paris, 18. Conc. popul.)

Hartmann (Em.), „Winter und Lenz" f. Chor u. Orch. (Barmen, 5. Abonn.-Conc.)

Hegar (F.), Violinconc. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

Herzogenberg (H. v.), Conc. f. sieben Blasinstrumente u. Streichorch. (Leipzig, 20. Gewandhausconc.)
Hiller (F.), Fismoll-Clavierconc. (Oldenburg, Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Hofmann (H.), Violoncellconc. (Stralsund, Musikal. Soirée der HH. Ziegler u. Sandow a. Berlin.)
Hummel (Ferd.), Streichquart. in Cismoll, Claviersuite zu vier Händen, „Märchenbilder" f. Clav. u. Violonc. etc. (Berlin, Conc. des Componisten.)
— — Phantasiestücke f. Violonc. u. Clav. (Stralsund, Musikal. Soirée der HH. Ziegler u. Sandow a. Berlin.)
Kaletsch (O.), Streichquart. in Cmoll. (Cassel, 4. Soirée für Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
Kiel (F.), Streichquart. Op. 53. (Dresden, 5. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi.)
— — „Reisebilder" f. Clav. u. Violonc. (Brieg, Conc. des Hrn. W. Müller a. Berlin.)
Kullak (E.), Symph.-Finale. (Berlin, Musikaufführ. der Neuen Akad. der Tonkunst am 21. Febr.)
Kullak (Th.), Clavierconc.-Satz. (Ebendaselbst.)
Lachner (F.), 2. Orch.-Suite. (Nürnberg, Conc. des Privatmusikver. am 3. März.)
— — Requiem. (Hamburg, Conc. des Hamb. Concertver. am 7. März.)
Langhans (W.), Son. f. Viol. u. Org. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. O. Dienel.)
Lassen (E.), Musik zu „König Oedipus". (Jena, Conc. des akad. Gesangver. „Paulus".)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie. (Sondershausen, Conc. der Hofcap. am 8. Febr.)
— — „Les Préludes". (Hamburg, Conc. des Hrn. Fürstenow am 5. März.)
— — „Tasso". (Mainz, Symph.-Conc. der städt. Cap.)
— — „Mazeppa" u. Ungar. Rhapsodie. (London, W. Bache's 15. Annual Conc.)
— — Festmarsch f. Orch. (Jena, 5. Akad. Conc.)
— — Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 14. März.)
— — Symphon. Charakterbilder f. zwei Claviere nach Goethe's „Faust". (Stettin, Wohlthätigkeitsconc. des Lehrercollegiums des Conserv. der Musik am 21. Febr.)
Mancinelli, Intermezzi a. „Cléopâtra". (Paris, 16. Châtelet-Conc.)
Mangold (C. A.), „Die Weisheit des Mirza-Schaffy" f. Soli, Männerquart., Männerchor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Königsberger Sängerver. am 18. Febr.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques" f. Orch. (Celle, Conc. des Hrn. F. Meymund.)
— — Fragmente a. „Roman d'Arlequin". (Paris, 18. Conc. popul.)
Meinardus (L.), „König Salomo", Oratorium (Oldenburg, Conc. des Singver. am 12. März.)
Mühldorfer (W. C.), Ouvert. zum „Galgenmännchen". (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 7. März.)
Raff (J.), Festmarsch. (Sondershausen, Conc. der Hofcapelle am 8. Febr.)
— — Dmoll-Violoncellconc. (Magdeburg, 3. Casino-Conc.)
— — 2. Clav.-Violinson. (Paris, Conc. der Frau Français.)
— — Morgenlied f. gem. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. des „Ossian" am 16. März.)
Rauchenecker (G.), Symph. in Fmoll. (Winterthur, Benefizconc. des Componisten.)
Reinecke (C.), „Aschenbrödel". (Hamburg, Wohlthätigkeitsconc. des Hohenfelder Ver.)
— — „Dornröschen". (Elbing, Conc. des Neuen Gesangver. am 4. März.)
— — „Schneewittchen". (Leipzig, Conc. des „Ossian" am 16. März.)
Reyer (E.), Ouvert. zu „Sigurd". (Paris, Festival im Hippodrome am 8. März.)
Rheinberger (J.), Amoll-Clavierduo. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 27. Febr.)
— — Orgelson. Op. 111. (Ohrdruf, Orgelconc. des Hrn. Köhler a. Friedrichsroda.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. des „Ossian" am 16. März.)
Richter (E. F.), Clav.-Violinson. Op. 26. (Leipzig, 3. Kammermusik, 2. Cykl., im Gewandhaus.)
Ries (F.), Dramatische Ouvert. (Leipzig, Gewandhausconc. f. den Orch.-Pensionsfonds.)
— — 2. Violinsuite. (Augsburg, 73. Conc. des Oratorienver.)
Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Mainz, Symph.-Conc. der städt. Cap.)
Röntgen (J.), Serenade f. Blasinstrumente. (Paris, 3. Kammermusiksitzung der HH. Taffanel u. Gen.)
— — Claviersuite Op. 7. (Amsterdam, 3. Soirée f. Kammermusik des Componisten.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. u. Dmoll-Clavierconc. (Bremen, 9. Abonn.-Conc.)
— — Oceansymph. (Cöln, 8. Gürzenichconc.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Jena, 5. Akad. Conc.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Brieg, 4. Symph.-Conc.)
— — „La Jeunesse d'Hercule". (Wien, Pensionsfondsconc. im Hofoperntheater.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Schaper (G. A.), „Musikalische Gedenkblätter" f. Streichquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 14. Febr.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Conc. f. Clav. u. Orch. (London, 15. Saturday Conc.) Dasselbe m. Begleit. eines 2. Clav. (Budapest, Conc. der HH. Gebr. Thern.)
Scheller (G.), Claviertrio in Ddur. (Hamburg, 1. Aufführ. der St. Georgen-Singakad.)
Schumann (C.), „Die Ungarnschlacht bei Merseburg", dramat. Cant. f. Solo, Männerchor u. Orch. (Merseburg, Gesangver.-Conc. am 28. Febr.)
Seifhardt (W.), Claviersuite zu vier Händen. (Meissen, Familienabend der Singakad.)
Seiss (I.), Feierliche Scene u. Marsch f. Orch. (Barmen, 5. Abonn.-Conc.)
Svendsen (J. S.), „Carneval in Paris", Episode f. Orch. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 3. März.)
— — Amoll-Streichquart. (Bonn, R. Heckmann's 5. Soirée für Kammermusik.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Declam., Chor, Soli u. Orch. (Berlin, zweimalige Aufführ. durch den Caecilien-Ver.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Brieg, 4. Symph.-Conc.)
Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III.". (Haag, 3. Conc. der „Diligentia".)
— — Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 3. März.)
— — Seren. (welche?) f. Streichorch. (Bernburg, Conc. des Concertver. am 6. März.)
— — Gmoll-Streichquartett. (Magdeburg, Tonkünstlerverein am 24. Febr.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Jena, 5. Akad. Conc. Wiesbaden, Extra-Symph.-Concert des städt. Curorchesters am 7. März.)
Wagner-Wilhelmj, „Albumblatt" f. Viol. u. Orch. (Dessau, 4. Conc. der Hofcap. Hamburg, Wohlthätigkeitsconcert des Hohenfelder Ver.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 16. Besprechungen (Compositionen v. C. Reinecke [Op. 145 u. 146] u. Em. Hartmann [Op. 24, 6a u. b], sowie R. Voss, Der Tanz und seine Geschichte).

*Der Clavier-Lehrer* No. 8. Besprechung (F. Wieck, Clavier und Gesang). — Ueber die treueste musikalische Verbildlichung der Sprache. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Die Tonkunst* No. 16. Composition. — Zur Geschichte. — Berichte. — Verschiedene Mittheilungen und Bemerkungen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 15. Drei Briefe von H. Berlioz. — Drei alte Herren. Eine Musikantenfahrt im vor. Jahrhundert. — Berichte (u. A. einer über die Neustrelitzer Aufführ. v. Klughardt's Oper „Iwein"), Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 19. Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Musica sacra* No. 4. Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen v. F. Witt. XVIII. Zwei Messen v. Abbé Vogler. — Berichte, Umschau u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 14. Recension (Compositionen v. A. v. Gottschall [Musikalischer Nachlass] u. Ad. Wallnöfer [Op. 10]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 15. Recension (Breitkopf & Härtel'sche Gesammt-

ausgabe der Mendelssohn'schen und Mozart'schen Werke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 17. „Siegfried" u. „Götterdämmerung". Aus Anlass der Wiener Aufführungen besprochen v. Ed. Kulke. — Besprechung über H. Triest's Orchesterconc. Op. 31. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 15. Mémoire lu à l'Academie de la Nouvelle-Lutèce le 13. avril 2879 par Eusebius Florestan, secrétaire perpétuel. Von Stephen Heller. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 213. Berichte. In der Beilage Fortsetzungen und eine kleine Erzählung „La Berceuse" (Schlummerlied) von Ernestine André Van Hasselt.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die in Bälde bevorstehende Feier des 25. Jubiläums des Riedel'schen Vereins zu Leipzig wird den 17. u. 18. Mai umfassen. Der erste, der eigentliche Jubeltag wird das Festconcert darbieten, als dessen Hauptnummer eine bislang noch nicht aufgeführte Messe für Doppelchor, Solostimmen und Orchester von Albert Becker, einem in Berlin lebenden Tonsetzer, zu nennen ist, ein Werk, dessen Studium der Verein gegenwärtig mit liebevollstem Eifer und wärmster Sympathie betreibt. Für den 18. Mai sind Festlichkeiten im Kreise des Vereins geplant. Nicht blos in den musikalischen Kreisen Leipzigs nimmt man warmen Antheil an dem Jubelfest dieses hochbedeutenden Factors des Musiklebens der Pleissestadt, sondern auch von auswärts haben sich bereits zahlreiche Festtheilnehmer angemeldet.

* Frau Baronin v. Schleinitz in Berlin, eine der eifrigsten Förderinnen Wagner'scher Kunst, veranstaltete am 21. d. in ihren Salons eine Soirée für Szegedin, in welcher der 1. Aufzug der „Walküre" von Wagner, mit Frl. Brandt (Sieglinde) und HH. Niemann (Siegmund) und Fricke (Hunding), und Goethe's Schauspiel „Die Geschwister" zur Aufführung gelangten, und aus der der schöne Unterstützungsbetrag von 6000 M. resultirte.

* Felix Draeseke hat eine grosse Oper vollendet, Namens „Herrat", deren Stoff dem Amelungenliede entnommen ist. Die Dichtung ist vom Componisten. Unter den in der letzten Zeit beendeten Opern dürfte diese Novität ein besonderes Interesse erregen.

* Das Preisausschreiben der französischen Société des compositeurs de musique für 1878 hatte folgendes Ergebniss: Einen Preis von 200 Frcs. für ein dreistimmiges Madrigal errang Hr. Henry Cohen, einen Preis von 200 Frcs. (gestiftet von Hrn E. Laury) für ein vierstimmiges „Ave maris stella": Hr. Nicou-Choron, einen Preis von 300 Frcs. für eine lyrische Scene mit Pianofortebegleitung: Hr Georges Marty, einen Preis von 500 Frcs. (gestiftet von Pleyel-Wolff) für ein Clavierconcert: Hr. Blas-Colemer, einen Preis von 500 Frcs. (gestiftet vom Minister der Schönen Künste) für eine Symphonie: Hr. Paul Lacombe. Der Preis für ein Streichquintett kam nicht zur Vergebung, wohl aber erhielt einer der Bewerber die „ehrenvolle Erwähnung".

* Von dem Weimarischen Kammermusiker Hrn. H. Seeber ist eine, von demselben Fingerbildner benannte Vorrichtung erfunden worden, bei deren Anwendung der Finger des Clavierspielers sich gleichsam selber beobachtet und vor jeder mangelhaften Bewegung warnt, indem sofort ein Aufklopfen auf die Tasten hörbar wird.

* Wie der Caecilien-Verein zu Luzern, so hat im verflossenen Winter auch noch eine weitere schweizerische Caecilien-Musikgesellschaft, die zu Rapperswyl, sehr ausdauernd Operncultus getrieben. Genannter Verein brachte nämlich Flotow's „Martha" nicht weniger als sieben Mal zur öffentlichen Aufführung und hatte sich dabei stets eines ausverkauften Hauses zu erfreuen.

* Franz Liszt's Oratorium „Christus" kam am 21. d. M. in Frankfurt a. M. erstmalig durch den Ruhl'schen Gesangverein unter Leitung des Hrn. J. Kniese zu vorzüglicher Aufführung, und zwar mit grossartigem Erfolg, wie man uns berichtet. Dem anwesenden Componisten wurden im Verlaufe, wie am Schlusse der Reproduction seines Werkes die glänzendsten Ovationen zu Theil.

* Wendelin Weissheimer's Oper „Meister Martin der Küfer" hatte, wie man uns von zuverlässiger Seite schreibt, bei ihrer ersten Aufführung in Carlsruhe einen sensationellen Erfolg. Fast jede Nummer wurde applaudirt und der Componist nach jedem Act gerufen. Näherer Bericht folgt.

* Jules de Swert's Oper „Die Albingenser" ist in Magdeburg bereits am 20. d. in Scene gegangen und hat nach der „M. Ztg." einen „grossen, entschiedenen Erfolg" erzielt. Mehrere Nummern mussten da capo gesungen werden, der Componist wurde wiederholt gerufen.

* In Antwerpen wurde am 17. April Ch. Gounod's fünfactige Oper „Polyeucte" mit grossem Erfolg aufgeführt, dieselbe Oper, welche in Paris vor dem Publicum keine Gnade gefunden. Der Bericht im Brusseler „L'Artiste" über die Antwerpener Aufführung ist der Volksstimme aber entgegengesetzt, denn er nennt das Werk ein langweiliges und verfehltes und erkennt die dem Componisten dargebrachten stürmischen Ovationen nur dem berühmten Namen zu, nicht aber der Oper.

* Die Komische Oper in Paris macht mit Mozart's „Zauberflöte" gute Geschäfte. Eine der letzten Aufführungen brachte die in diesem Theater mögliche höchste Einnahme von 9000 Frcs.

* Zu den zwei bereits namhaft gemachten Nachfolgern Hans v. Bülow's als Beethoven-Spieler gesellt sich noch Hr. Ludw. v. Duniecki in München, der daselbst einen Beethoven-Abend mit den Variationen Op. 35 und den Sonaten Op. 101, 110 und 111 veranstaltete.

* Im Dresdener Hoftheater sang kürzlich in einer Aufführung von Meyerbeer's „Robert der Teufel" Frau Otto-Alvsleben sowohl die Partie der Isabella als jene der Alice. Sie war in letzter Stunde für zwei ihrer unpässlich gewordenen Colleginnen eingetreten, und das Wagniss soll ausgezeichnet geglückt sein.

* Die Coloratursängerin Frau Marlow und der Baritonist Hr. Schüttky feierten am 17. d. Mts. das 25jährige Jubiläum als Mitglieder der Stuttgarter Hofoper. Hrn. Schüttky wurde bei diesem Anlass das Ritterkreuz I. Classe des Friedrichsordens verliehen.

**Todtenliste.** Antonio di Lupo Parra, Componist und Clarinettist, Erfinder einer neuen Clarinette, †, 64 Jahre alt, am 22. Febr. in Florenz. — F. H. Valiquet, Pianist, Componist und vortrefflicher Elementarlehrer, †, 62 Jahre alt, am 4. April in Paris. — F. Villars, musikal. Schriftsteller, †, 54 Jahre alt, in Paris. — Wilh. Hollmann, Liedercomponist und pensionirter k. s. Hofopernsänger, † am 16. April, 49 Jahre alt, in Dresden.

**Berichtigungen.** Das in der Concertumschau von No 15 unter Frankfurt a. O. mitgetheilte Concert hat nicht in gen. Stadt, sondern in Frankfurt a. M. stattgefunden. — Der Todestag E. F. Richter's ist der 9. April, nicht März, wie in No. 16 zu lesen

## Briefkasten.

*A. B. in F. a. M.* Dem bez. Programm fehlte die Ortsangabe, wenn auch hierdurch unser Versehen noch nicht ganz entschuldigt wird.

*An div. Einsender von Programmen.* Die eingesandten Concertprogramme haben sich in den letzten Wochen derart angesammelt, dass wir nur allgemach uns durch dieses reiche Material hindurcharbeiten können und hier und da um Geduld bitten müssen.

*P. E. in L.* Wenn es sich auch bewahrheiten sollte, dass nächstens einige Dutzend Motetten von ihm in Druck erscheinen, so steht doch diese Publication wohl kaum mit seinen Wünschen nach der vacant gewordenen Cantorstelle in Beziehung.

*E. E. in B.* Wir haben noch nichts Definitives über die Berufung Ihres Lehrers nach hier vernommen.

*S. H. in Z.* Alles hat seine Grenzen, auch unsere Nachsicht.

# Anzeigen.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind folgende Werke von

## Ernst Friedrich Richter

erschienen:

[258.]

Op. 22. Drei Motetten für Chor- und Solostimmen. Part. und Stimmen. ℳ ₰
- No. 1. Psalm 121: „Ich hebe meine Augen auf". 4 —
- No. 2. „Vom Himmel hoch da komm ich her". 3 50
- No. 3. Psalm 91: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" . . . . . . . . 4 —

Op. 23. Salvum fac regem für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen . . . . 1 60

Op. 24. Sechs geistliche Lieder von Friedrich Oser für gemischten Chor. Partitur und Stimmen . . 4 —

Op. 29. Sechs Trios oder Choralvorspiele für Orgel 2 25

Op. 32. Drei geistliche Lieder von Friedrich Oser für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimm. 1 75

Op. 36. Vier Motetten (Psalmen) für Chor- und Solostimmen. Partitur und Stimmen.
- No. 1. Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn". . . 3 75
- No. 2. Psalm 95: „Kommt herzu". . . . . . 6 75
- No. 3. Psalm 114: „Als Israel aus Aegypten zog". 6 —
- No. 4. Psalm 7. „Auf dich, Herr" . . . . . . 6 50

Op. 40. Drei Motetten für gemischten Chor. Part. und Stimmen.
- No. 1. Wie lieblich sind auf den Bergen . . . 2 —
- No. 2. Siehe, um Trost war mir sehr bange . 2 50
- No. 3. Herr, es sind Heiden in dein Erbe gefallen . . . . . . . . . . . . . 3 25

Op. 44. Missa für Chor und Solostimmen a capella. Partitur M. 4. —. Stimmen (à M. 1,50) . . . . 6 —

Op. 46. Missa für zwei Chöre a capella. Partitur M. 4,60. 8 Stimmen (à 80 Pf.) . . . . . . . 6 40

Op. 47. Stabat mater für Solo- und Chorstimmen a capella. Partitur M. 2,00. Stimmen (à 60 Pf.) 2 40

Op. 48. Dithyrambe: „Nimmer, das glaubt mir" von Schiller, für gemischten Chor und Pianoforte. Clavierauszug M. 2,80. Stimmen (à 40 Pf.) 1 60

Op. 50. Drei geistliche Gesänge für sechsstimmigen Chor mit lateinischem und untergelegtem deutschen Texte. Partitur und Stimmen.
- No. 1. Crucifixus . . . . . . . . . . . . . 1 80
- No. 2. Ave verum corpus . . . . . . . . . 1 80
- No. 3. Adoramus te . . . . . . . . . . . 1 80

---

[259.] In unserem Verlage erschien soeben:

## Espérance.
(Hoffnungs-Walzer.)
### VALSE POUR PIANO
par
## Olivier Metra.
Preis M. 1.50.

BERLIN. **Ed. Bote & G. Bock,** kgl. Hof-Musikhandlung.

---

## Die Stelle eines Directors

des Stadtsängervereins in Winterthur (Schweiz) wird zu freier Bewerbung ausgeschrieben. In der Regel sind 1 bis 2 Proben wöchentlich zu leiten. Der feste Gehalt ausser dem Ertrag eines Benefizconcertes beträgt Fr. 1400—1800 jährlich. — Beschäftigung an der Musikschule vorläufig 10—12 wöchentliche Stunden à Fr. 120—130 jährlich mit 8—10 Wochen Ferien kann zugesichert werden und bei tüchtigen Leistungen steht eine volle Lehrstelle für Violine oder Clavier daselbst in Aussicht. — Antritt möglichst bald. [260.]

Anmeldungen unter Beigabe der Zeugnisse und Mittheilungen über Bildungsgang und bisherige Thätigkeit sind zu richten an Herrn **Rudolf Sulzer**, Apotheker in Winterthur, bis spätestens 30. April

---

[261.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

**Carl Somborn.** **Ein Mädchenloos.** Liedercyklus für eine Altstimme m. Pianoforte, Op. 2. 3 M.

---

### Compositionen für Pianoforte
von [262.]
## Vincenz Lachner
im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

**Lachner, Vincenz,** Op. 52. *Impromptu* und *Tarantella*. Zwei Clavierstücke. ℳ ₰
- No. 1. Impromptu . . . . . . . . . . . . . . . 1 50
- No. 2. Tarantella . . . . . . . . . . . . . . . 1 50

—— Op. 57. *Praeludium* und *Toccata*. Neue Ausgabe . 1 50

—— Op. 63. *Bunte Reihe*. Drei Clavierstücke (Heft 1) . 3 —

---

[263.] Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist soeben erschienen:

## F. W. Sering.

**Die Kunst des Gesanges** in der Elementarschule, Mittelschule, höheren Töchterschule, Realschule, im Gymnasium, Lehrer- und Lehrerinnen-Seminar. 2 M. 80 Pf.

**Kurze theoretisch-praktische Anleitung** für rationelle Behandlung des Gesangunterrichts in Elementar- und Mittelschulen. 1 M. 20 Pf.

**Vollständiger theoretisch-praktischer Lehrgang** des Schulunterrichts im Singen nach Noten. Für die Hand der Schüler. (Op. 106.) 60 Pf.

**Liederbuch in systematischer Ordnung** für drei- und mehrclassige Volksschulen, sowie für Mittelschulen. (Op. 107.) Heft I. 20 Pf. II. III. IV. V. à 40 Pf.

---

**Einführung des Notenschreibunterrichts in die Schule.**

[264.] Soeben erschienen, durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

## Breitkopf und Härtel's Notenschreibhefte.

- Heft 1. Emil Breslaur's Notenschreibschule. I.
- Heft 2. Emil Breslaur's Notenschreibschule. II.
- Heft 3. Notenliniaturen mit schrägen engen Hilfslinien.
- Heft 4. Notenliniaturen mit schrägen mittelweiten Hilfslinien.
- Heft 5. Notenliniaturen mit schrägen weiten Hilfslinien.
- Heft 6. Notenliniaturen ohne schräge Hilfslinien.

Heft 1 bis 6. Preis jedes Heftes 15 Pf.

Zwecks Einführung stehen die beiden ersten Hefte auf directes Verlangen jedem Lehrer unentgeltlich zur Verfügung.

Leipzig, April 1879. **Breitkopf & Härtel.**

[268.] Im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig ist soeben erschienen:

**Blied, Jac.,** Elementar-Violinschule Op. 24. Heft III. 1 M. 50 Pf.

**Brauer, Fr.,** Prakt. Elementar-Pianoforteschule. 17. (neu gestochene) Auflage. 3 M.

**Grimm, C.,** 6 beliebte Arien von Mozart, Beethoven und Mendelssohn-Bartholdy, für Violoncell und Pianof. eingerichtet. 1 M. 80 Pf.

—— 14 kleine Stücke für Violoncell zur Uebung im Alleinspielen. 90 Pf.

**Gumbert, Fr.,** Orchesterstudien für Clarinette. Heft IV. V. VI. à 1 M. 50 Pf.

—— Solobuch für Horn. Heft V. 2 M. 25 Pf.

**Henning, C. Th.,** Instructive Duos für 2 Hörner. 2 M. 25 Pf.

**Hofmann, Rich.,** Samml. beliebter Lieder für Cornet à Piston (Flügelhorn) mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. 2 M. 25 Pf.

**Kuntze, C.,** Leicht ausführbare Violinduette. Op. 307. Heft I. 1 M. 50.

**Volckmar, W.,** Altes und Neues. Tonstücke aus classischen Meisterwerken in leichter Bearbeitung für Pianof. u. Violine. Op. 369. Heft I. II. à 1 M. 80 Pf.

**Wohlfahrt, Heinr.,** Melodien-Album für 2 Flöten. Op. 100. Heft I. II. III. à 1 M. 50 Pf.

—— Geigen-Duos. Eine progressiv geordnete Auswahl beliebter Stücke für 2 Violinen. Op. 101. Heft I. II. III. à 1 M. 50 Pf.

---

[269.] Soeben erschien:

# Drei Studien für Pianoforte

von

# Ernst Perabo.

Op. 9.

No. 1. Cdur. 75 Pf. — No. 2. Amoll. M. 1. 50. — No. 3. Adur. M. 1. —.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

## Handbuch der Harmonielehre,

zunächst für Musikinstitute, Lehrerseminare und Praeparandenanstalten von

[270a.]

## Dr. Moritz Brosig.

Mit vielen Notenbeispielen.

**Zweite verbesserte u. vermehrte Auflage. Geheftet. Pr. 3 M. netto.**

Inhalt: Einleitung. A. Lehre von den Intervallen. B. Lehre von den Tonleitern. C. Lehre von der Verwandtschaft der Tonarten. D. Lehre von der Bewegung der Tonreihen. — Harmonielehre. Fortsetzung der Modulationstheorie. — Anhang: Generalbassbeispiele.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

---

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Jos. Rheinberger.** **Präludium** und **Fuge** zum Concertvortrag. Op. 33. 2 M. 50 Pf. [271.]

---

# Deutscher Sängerbund.

Concurrenzausschreiben.

Der Deutsche Sängerbund wünscht für das von ihm herauszugebende 7. Heft seines Liederbuches einige **noch ungedruckte** Compositionen für vierstimmigen Männergesang, vorzugsweise auf Massenwirkung berechnete Strophengesänge, von nicht zu grossem Umfange zu erwerben. Die gewählten Compositionen, welche nach dem Abdruck Eigenthum des Componisten bleiben, werden mit 30—100 Mark honorirt. Die Einsendungen, mit einem Motto versehen, gleichlautend mit dem auf dem beizugebenden, den Namen des Componisten enthaltenden, geschlossenen Umschlage stehenden sind bis zum **30. Juni** d. J. frankirt an den Vorsitzenden der Liederbuchscommission, Herrn Musikdirector C. Stiehl in Lübeck, zu richten. — Die Commission besteht ausser dem Vorsitzenden aus den Herren Prof. Dr. Faisst in Stuttgart, Dr. H. Langer in Leipzig, Musikdirector Mohr in Berlin und Capellmeister Tauwitz in Prag.

[272a.]

Lübeck, d. 6. April 1879.

Der geschäftsführende Ausschuss des Deutschen Sängerbundes.

Prof. **Chr. Scherling,** Vorsitzender.

---

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[273.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

[274.]

# Ständchen.

## Concertstück

**für Violoncell mit Orchesterbegleitung**

componirt von

# Carl Stör.

**Op. 22.**

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. 4 M.

Principalstimme. 75 Pf.

Orchesterstimmen cplt. 4 M.

---

Adresse gef. zu beachten.

# Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Maj. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40, **Barmen,** Neuenweg 40.

## Grösstes Lager in Flügeln u. Pianinos.

Prämiirt: London, Wien, Philadelphia.

[275c.]

# Neueste Lieder und Gesänge

von

# Eduard Lassen,

**soeben** erschienen im Verlage von **Julius Hainauer,**

kgl. Hofmusikhandlung in Breslau.

[276.]

## Eduard Lassen,

Op. 66. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung . . . . . . . . . . . . . . . . . 3 —

Inhalt: Viel Träume (Hamerling). — Um Mitternacht (Hamerling). — Sei nur ruhig, lieber Robin (Hamerling). — Die Krähen (Lingg). — Seerose (Lingg). — Its na thy bonnie face (nach Burns von Feis.)

Op. 67. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung . . . . . . . . . . . . . . . . . 3 —

Inhalt: Der Sänger (Cornelius). — Nur einmal möcht ich dir sagen (Sturm). — Ich sprach zur Taube. — Meine Lilie (Hamerling). — Lebensbild (Hamerling). — Mund und Auge (Hamerling).

## Eduard Lassen,

### Lieder und Gesänge. Ausgabe in einzelnen Nummern:

| | | | ℳ | ₰ |
|---|---|---|---|---|
| Op. 58. | No. 62. | Wieder möcht ich dir begegnen. | — | 75 |
| | No. 63. | Ich ging hinaus, um dich zu sehen. | — | 75 |
| | No. 64. | Du meiner Seele schönster Traum. | 1 | — |
| | No. 65. | Seit du gesagt dein strenges Wort | — | 75 |
| | No. 66. | Lilienblüthe! Mädchen schön und zart | — | 75 |
| | No. 67. | In deiner Nähe weil ich noch | — | 75 |
| Op. 59. | No. 68. | Trost | — | 75 |
| | No. 69. | An die Vögel | — | 75 |
| | No. 70. | Die beiden Wolken | — | 75 |
| | No. 71. | Die Lerchen | — | 75 |
| | No. 72. | O trockne diese Thränen nicht | — | 75 |
| | No. 73. | Lass die Rosen schlummern | — | 75 |
| Op. 60. | No. 74. | Nun liegt die Welt im Traum | — | 75 |
| | No. 75. | Die Gletscher leuchten im Morgenlicht | — | 75 |
| | No. 76. | Hoch auf fliegt mein Herz | — | 75 |
| | No. 77. | Wenn ich dich seh so lieb und hold | — | 75 |
| | No. 78. | Wenn der Frühling auf die Berge steigt | 1 | — |
| | No. 79. | Die helle Sonne leuchtet aufs weite Meer hernieder | — | 75 |
| Op. 61. | No. 80. | Wenn etwas in dir leise | — | 75 |
| | No. 81. | Der seltene Beter | 1 | 25 |
| | No. 82. | Lied aus Heinrich VIII. | — | 75 |
| | No 83. | Sommerabend | — | 75 |
| | No. 84. | Nach dir, o Biene, schaut | — | 50 |
| | No. 85. | Rekrutenlied | — | 75 |
| Op. 62. | No. 86. | Nähe der Geliebten | — | 75 |
| | No. 87. | Ich habe den Glauben verloren | — | 75 |
| | No. 88. | Sonntagsruhe | — | 75 |
| | No. 89. | Heimkehr | — | 75 |
| | No. 90. | Dein Auge ist mein Himmel | — | 75 |
| | No. 91. | Verlobung | — | 75 |
| Op. 64. | No. 92. | Lied der drei Jungfrauen. Terzett für 2 Soprane und Alt | — | 75 |
| | No. 93. | Tanzlied der Kinder. Duett für Sopran und Alt | — | 75 |
| | No. 93b. | Dasselbe als Terzett f. 2 Soprane und Alt ohne Begleitung | — | 50 |
| Op. 65. | No. 94. | Märzenblume | 1 | — |
| | No. 95. | Wie durch die stille Mondesnacht. | 1 | — |
| | No. 96. | Schweigsamkeit | — | 75 |
| | No. 97. | Die Rosen von Jericho | 1 | — |
| | No. 98. | Abendglockenläuten. Rückert's Schwanengesang | — | 75 |

## Musikalien,

im Verlage von **Gebrüder Hug** erschienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

[277a.]

### Für Piano:

| | | | | ℳ | ₰ |
|---|---|---|---|---|---|
| **François Behr.** | Op. 412. | | Rêve enchantée, Melodie | 1 | 50 |
| " " | Op. 413. | | Si loin! Pensée poëtique | 1 | 50 |
| " " | Op. 414. | | La Circassienne, Mazourka | 1 | 50 |
| " " | Op. 415. | No. 1. | Victoire, Polka élégante | 1 | 50 |
| " " | " | " | La même à 4 ms. | 2 | — |
| " " | Op. 415. | No. 2. | Mélanie, Mazourka de Salon | 1 | 50 |
| " " | " | " | La même à 4 ms. | 2 | — |
| " " | Op. 415. | No. 3. | Etelka, Czardas à 4 ms | 1 | 75 |
| **J. B. Dietrich.** | Op. 50. | | Bomben-Marsch | — | 75 |
| " | Op. 51. | | Concours, Pas redoublé | — | 75 |
| **Ernst Knöpfer.** | Op. 3. | | Valse-Nocturne | 1 | — |

**Gebrüder Hug** in **Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.**

---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 2. Mai 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 19.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLII. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Mannheim. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von Nicolai von Wilm, Carl Eschmann, Vinzenz Lachner, Friedrich Kiel, August Bungert, Friedrich Gernsheim und J. C. Kessler. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XLII.

Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1812.

(Schluss.)

Thayer schreibt (S. 183): „Die letzten Seiten*) [des Skizzenbuches] enthalten das Lied Stoll's ‚O dass ich dir vom stillen Auge' in der Gestalt, in welcher der Bass in Triolen geht. Eine Abschrift**) des Liedes mit dem Bass in Achtelnoten trägt des Componisten eigenes Datum: ‚1811 im December'. Nichts in dem Letztgenannten findet sich, was die Vermuthung rechtfertigte, dass dasselbe in dieser Gestalt zuerst geschrieben worden wäre; im Gegentheil zeigt gerade die Singstimme in dieser Bearbeitung Abweichungen, welche den Schluss gestatten, dass diese letzte Bearbeitung die verbesserte Gestalt der ersten Aufzeichnung enthält."

Nein, Herr Thayer! Aus dem Grade der Güte oder der Vortrefflichkeit verschiedener Bearbeitungen lässt sich nicht unbedingt ein Schluss auf die Folge ziehen, in der sie geschrieben wurden. Nehmen wir einige Beispiele. J. H. Voss gab seine Uebersetzung des Homer zuerst heraus im Jahre 1781. Später hat er in seiner Uebersetzung viel geändert, und es erschien eine andere, von der ersten abweichende Ausgabe, der wiederum andere folgten. Und von diesen Ausgaben wird der ersten der Vorzug gegeben, und die später von Voss vorgenommenen Aenderungen werden von Kennern als Verschlechterungen bezeichnet. Doch bleiben wir bei Beethoven. Beethoven hat zwei Compositionen von Matthisson's „Opferlied" herausgegeben. In Skizzenbüchern und auf Skizzenblättern aus der früheren Zeit Beethoven's findet sich eine Anzahl Skizzen, die sich auf jene erste Composition beziehen lassen. Die meisten von diesen Skizzen erstrecken sich auf das ganze Lied, und Beethoven lässt sich nirgends die Mühe verdriessen, den Text hinzuzuschreiben. Selten ist eine Note in ihnen geändert, und ein Bröckelwerk, wie man es bei so vielen anderen Liedskizzen sehen kann, ist in ihnen nicht bemerkbar. Sie stehen auf einer anderen Stufe, als eigentliche erste Entwürfe, und haben unter sich so viel Aehnlichkeit, so viel Uebereinstimmendes, dass man sie als verschiedene Bearbeitungen oder Varianten einer und derselben Composition betrachten kann. Der Leser kann sich eine Vorstellung von einer solchen Skizze machen, wenn er sich die gedruckte Bearbeitung ohne Clavierbegleitung denkt. Dass nun die später entstandenen Fassungen den früher entstandenen vorzuziehen seien, dass mit der Anzahl der Skizzen eine Steigerung des ästhetischen Werthes bemerkbar sei, lässt sich nicht behaupten. Wollte man es unternehmen, die verschiedenen Fassungen, jede auf ein besonderes Blatt geschrieben, nach qualitativer Schätzung zu ordnen, so würde die erlangte Ordnung in allen Fällen eine andere sein, als die chronologische.

*) Nicht die letzten Seiten, sondern die letzte Seite.

**) Es ist keine Abschrift, sondern das Autograph.

Liesse sich aus einer qualitativen Vergleichung der verschiedenen Bearbeitungen das chronologische Verhältniss derselben bestimmen, so müsste sich auch angeben lassen, welche Stelle in der Reihe der Bearbeitungen die gedruckte einnimmt, die doch aus einer der vorhandenen oder nicht vorhandenen skizzirten Fassungen hervorgegangen sein muss, und welchem Jahre sie genau angehört. Letzteres ist aber bisher nicht gelungen und kann nicht eher gelingen, als bis sich eine ganz gleichlautende und ein chronologisches Datum liefernde Skizze findet. — Noch ein Beispiel. Bekanntlich sind Stücke aus den ersten zwei Bearbeitungen der Oper „Leonore-Fidelio" mehr oder weniger geändert in die dritte Bearbeitung übergegangen. Da haben sich nun gewichtige Stimmen vernehmen lassen, welche den früheren Bearbeitungen einiger dieser Stücke den Vorzug geben. Verweisen lässt sich auf A. Wendt's Aufsatz über Beethoven's „Fidelio" in der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" v. J. 1815 (S. 403) und auf O. Jahn's Vorwort zu seinem Clavierauszug der „Leonore". Wenn nun das Mittel, die chronologische Folge verschiedener Bearbeitungen aus einer Vergleichung derselben hinsichtlich ihrer Güte zu bestimmen, sich bei Stücken, die Beethoven mit grösster Aufmerksamkeit schrieb und die er selbst veröffentlichte, als unzuverlässig und trügerisch erweist, so wird man es noch weniger bei einem Liede anwenden dürfen, das Beethoven gelegentlich in ein Stammbuch schrieb und an dessen Veröffentlichung er nicht dachte.

Ich bin noch nicht fertig. Wir müssen uns noch die Skizze ansehen. Hier ist sie, vollständig von der ersten bis zur letzten Note, jedoch mit Weglassung des Textes, von dem ich nur die ersten Worte hersetze.







*NB. Wenn noch 2 Strophen dazu wären würde es schöner sein.*

Beethoven deutet zuerst die Begleitung an und schreibt dann die Melodie des Liedes, ohne eine Note zu ändern, nieder. Dass er zuerst eine Begleitungsfigur angibt, das kommt sonst bei ihm kaum vor; und dass er die Melodie in Einem Zuge, ohne ab zusetzen, niederschreibt, das kommt selten bei ihm vor. Wie ist das zu erklären? Die Erklärung liegt nahe. Als Beethoven die ersten Noten der Skizze schrieb, da suchte er die Begleitung zu einer Melodie, die er im Gedächtniss hatte. Dass er dann noch die ganze Melodie hinschrieb, damit verhält es sich eben so, wie mit den früher erwähnten Skizzen zum „Opferlied". Also sagt die Skizze selbst, dass sie nicht einer ersten, sondern einer späteren Bearbeitung gilt, dass eine Composition des Liedes schon vor ihr da war. Die Folgerung, welche Thayer aus dem Vorkommen der Skizze zieht, ist also nicht stichhaltig.

Ich mache nun Thayer's Buch zu. Es liessen sich noch einige Stellen vornehmen; dieselben sind aber von minderem Belang und können übergangen werden. Wenige Worte sind noch zu sagen. Thayer's Annahme, die erste Hälfte des Skizzenbuches falle ins Jahr 1809, fusst auf der auf dem 9. Blatte stehenden Notiz: „Overture Macbeth" u. s. w. Da nun dieses Blatt zum ursprünglichen Bestande des Skizzenbuches nicht gehört, so kann es zur Bestimmung der Zeit, welcher andere Blätter des Skizzenbuches angehören, selbstverständlich nicht dienen. Muss doch der Versuch, dass an jene Notiz sich knüpfende Datum zu einem chronologischen Anhaltspunct für die Umgebung zu machen, schon an den auf der anderen Seite desselben Blattes vorkommenden Skizzen scheitern. Was die andere Annahme Thayer's betrifft, die zweite Hälfte des Skizzenbuches gehöre dem Jahre 1811 an, so hat Thayer auch hier keinen Grund vorgebracht, der geeignet wäre, das von mir festgehaltene Datum zu ändern. Ich glaube, in dem Bisherigen die Unhaltbarkeit der Ansichten Thayer's hinlänglich gezeigt zu haben, und damit kann ich meine Aufgabe als gelöst betrachten.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

### Die „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführung in Mannheim am 13. und 14. April.

(Fortsetzung.)

Es kann unmöglich Aufgabe dieses Berichtes sein, über Inhalt, Werth und Bedeutung des grossen „Nibelungen"-Werkes sich hier näher zu verbreiten. Das hiesse nur, längst Constatirtes

nochmals bekräftigen, längst Gesagtes mit Variationen wiederholen.

Mein Standpunct, allen den Controversen gegenüber, die sich bei jeder Aufführung dieses grössten Wagner'schen Werkes an jedem anderen Orte immer wiederholen, ist ein sehr einfacher.— Auf die beim Publicum beliebten Compromisse gehe ich nicht ein. Sie führen stets zu dem trivialen Schlusse: „Das Werk enthalte grosse Schönheiten, aber auch viele Längen; die und die Scenen könnte man streichen oder kürzen; die „Walküre" sei doch weit schöner, als das „Rheingold" u. s. f. — Darauf kann man nur Zweierlei erwidern: Erstens, — studirt erst Wagner's Schriften, um seine Kunstintentionen genau kennen zu lernen, denn Ihr wisst noch gar nicht, was er erreichen wollte, was er erreicht hat, und um was es sich hier eigentlich handelt. Zweitens, — glaubt Ihr Laien und Dilettanten, man „verstehe" ein solches Werk mit einmaligem Hören? Oder wollt Ihr Musiker mir einreden, Ihr kennt diese Partitur nach der ersten Aufführung? — Und wenn Ihr bescheiden und aufrichtig genug seid, einzugestehen, dass Ihr gar Vieles noch nicht capirt habt, — wie könnt Ihr dann urtheilen wollen? — Geht nur hin und hört dieses Wunderwerk wieder und wieder. Je mehr Ihr es erfasst, um so kürzer wird es Euch werden; mit dem Verständniss kommt die Liebe zu jeder Einzelnheit. Wer anders urtheilt, der beweist gar Nichts —, als dass er das Werk noch nicht verstanden hat. Wer es aber begreift, für den bildet es eine unerschöpfliche Quelle höchsten Genusses, und diese „Fülle der Gesichte" soll mir kein „trockner Schleicher" stören!

Nun sollte man freilich annehmen, dass, wo auch das Verständniss im Einzelnen noch nicht möglich ist, doch immerhin der Gesammteindruck ein so überwältigender sein müsste, dass sich diesem Niemand entziehen könnte; dass Jeder empfinden müsste, er stehe hier einem Riesenwerke gegenüber, welches den Gipfel einer Kunstepoche und den Beginn einer neuen Zeit so scharf bezeichnet, wie noch nie ein einzelnes Kunstwerk dies erreichte. Aber — da erfahren wir, wie tief der alte Opernbegriff in unserer Zeit noch wurzelt, jener einseitige Standpunct, gegen den Richard Wagner nun seit drei Jahrzehnten unablässig ankämpft; wie schwer es ist, Vorurtheile zu überwinden und neue Anschauungen zu gewinnen. Wir gewahren dies zwar auf allen Geistesgebieten, in Kunst und Wissenschaft; aber nur in den tiefgreifendsten Fragen der Religion, Philosophie und Politik begegnen wir einer ähnlichen Hartnäckigkeit, einem gleichen Festhalten am Conservativen, wie auf dem musikalisch-ästhetischen Gebiete. Wenn man aber weiss, wie schwer es geworden ist, die Menschheit nur erst auf den Standpunct zu bringen, auf dem sie zur Zeit sich befindet, so lässt man sich dies wenig bekümmern. Richard Wagner ist seiner Zeit viel zu weit voraus geeilt, als dass man erwarten könnte, dass die Mehrzahl seiner Zeitgenossen schon fähig wäre, ihm zu folgen. Wir finden sogar, dass es mit dem Verständniss für seine Mission viel schneller vorwärts gegangen ist, als man nach dem Durchschnittsmaass der heutigen Bildung und Einsicht hätte erwarten können.

Eine geistvolle junge Schauspielerin, die in Mannheim der Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" zum ersten Male beiwohnte (beide Werke waren ihr bis dahin fremd geblieben), hatte mit richtiger Empfindung sofort das Wesentliche der hier zum siegreichen Austrag gebrachten Kunstfrage erkannt. Sie sagte: „Es ist ein Glück für uns, dass es nur diesen einen Wagner gibt. Denn hätten wir ein Dutzend Werke, wie die ‚Nibelungen', — so wäre es mit unserer Schauspielkunst vorbei." Diesen frappant richtigen Gedanken im Einzelnen weiter verfolgend, sagte sie: „Wie beneide ich diese Wagner-Sänger! Die schwerste Aufgabe des Schauspielers, Stimmung hervor zu rufen und zu erhalten, die Empfindungen zu modificiren und zu steigern, ist ja vom Componisten schon im Voraus gelöst. Die Musik hebt und trägt den Darsteller durch alle Situationen, und er hat Nichts zu thun, als ihrer Führung sich unbedingt hinzugeben." — So urtheilt eine fein empfindende Künstlerin! Das musikalische Handwerk steht freilich auf einem anderen, aber wahrlich auf keinem „goldenen" Boden.

Glauben Sie nicht, dass ich durch diese Einleitung Sie darauf vorbereiten will, dass der „Nibelungen"-Cyklus in Mannheim keinen Erfolg gehabt, keinen Enthusiasmus hervorgerufen habe. Im Gegentheil: der Erfolg war ein so vollständiger, wie man nur wünschen konnte, der Enthusiasmus war noch grösser, als in Leipzig; unzählige Lorbeerkränze wirbelten auf die Bühne, das Hervorrufen wollte kein Ende nehmen. Die Pfälzer sind ein südlich warm empfindendes, leicht erregbares Volk, und der von Mannheim aus über die ganze Pfalz verbreitete Wagner-Verein hatte das Verständniss längst vorbereitet und durch Wort und That gefördert. Aber der Philister stirbt nie und nirgends aus, und wir wissen von Schiller, womit die Götter selbst vergebens kämpfen!

Es wiederholte sich hier dieselbe Erscheinung wie anderwärts. Die guten Leute und schlechten Musikanten, welche sich für berufen halten, „öffentliche Meinung" zu machen, schreiben so confuses Zeug in die Welt hinaus, dass man über den Mangel an Empfänglichkeit und Bildung dieser sogenannten Kritiker immer aufs Neue erstaunt. Die Mannheimer Presse machte eine rühmliche Ausnahme; sie war mit Recht stolz auf diese heimische Leistung und zeigte eingehendes Verständniss, wärmste Empfänglichkeit. Aber die „Collegen" in der Universitätsstadt Heidelberg und in der Residenz Carlsruhe haben Unglaubliches geleistet, würdig, um im „Kannegiesserkasten" aufbewahrt zu werden. Nun ist es zwar unendlich gleichgiltig, was die Herren Hinze und Kunze über die „Nibelungen" denken und schreiben; der Gang der Kunstgeschichte wird dadurch nicht im Geringsten beeinflusst werden. Aber es gibt uns einen Maassstab für die Durchschnittsbildung der heutigen Presse und zeigt uns die ungeheure Kluft, die zwischen dem Schöpfergeist Richard Wagner's und jenem Theile seiner Nation liegt, der sich als Vertreter der Intelligenz vorlaut uns aufdrängt. Und bekanntlich gibt es im Publicum noch Leute genug, welche keine eigene Meinung haben, sondern erst darauf hören, was Andere ihnen sagen. Wenn sie auch von einem grossen Kunstwerke ergriffen und erhoben heimkehren — sie warten doch lieber erst ab, was ihr „Blättchen" darüber sagt, um zu wissen, was sie denn eigentlich gehört haben. — Gegen diese litterarischen Auguren gibt es kein anderes Schutzmittel, als sie zu ignoriren. Und das thut unser Bayreuther Grossmeister so gründlich, dass sie dafür ihn ebenso gründlich hassen. Der vielgepriesene, hohe Culturzustand unserer selbstgenügsamen Zeit erhält durch diese Zustände eine eigenthümliche Beleuchtung.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Bonn.** Wenn auch das musikalische Streben in der Geburtsstadt Beethoven's immer sehr rege gewesen ist, so konnten wir es doch früher bei dem Mangel einer ständigen tüchtigen Capelle nur in Ausnahmefällen dahin bringen, durch Heranziehung auswärtiger Kräfte grosse Aufführungen zu veranstalten. Seit drei Jahren besitzen wir jedoch die Langenbach'sche Capelle während der Winterzeit, wodurch dann frischeres Leben sich geltend gemacht hat. Durch Langenbach sind wir, die wir bisher nur fast an der altclassischen Musik hingen, auch in die gegenwärtige Bewegung eingeführt worden, und Wagner, gegen den man sich bisher etwas abwehrend verhielt, hat sich manche Freunde erworben. Nicht wenig hat die Aufführung seiner grossen Werke in Cöln, wozu sich viele Bonner einfanden, dazu beigetragen, seinem Genie Anerkennung zu verschaffen. Die choralen Aufführungen unseres städtischen Gesangvereins, unter der Leitung des k. Musikdirectors v. Wasielewski, haben in der jetzt beendeten Saison das Mögliche geleistet, wir haben die Missa solemnis von Beethoven und die „Schöpfung" von Haydn gehört, selbst der von dem Concertmeister Lorscheidt geführte Männergesangverein „Concordia" hat uns die Gade'sche Ballade „Erlkönigs Tochter" in sehr braver Weise vorgeführt. Wir freuen uns über die Erweiterung der Programme, welche eine natürliche Folge einer gewissen lobenswerthen Rivalität ist. Bei dem engeren Rahmen ist das Heckmann'sche Quartett stehen geblieben, welches nun schon seit mehreren Jahren durch regelmässige Aufführungen hier heimisch geworden ist und fortwährend die grösste Anerkennung findet. Dasselbe besteht aus den HH. R. Heckmann und Otto Forberg (Violine), Th. Allekotte (Viola) und R. Bellmann (Violoncell), zu denen sich dann noch Frau Heckmann als sehr tüchtige Pianistin gesellt. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass dieser Verein weit über die Grenzen des Rheinlandes den ersten Rang einnimmt. Gediegenheit der Auffassung, äusserst geschulte Technik, Maasshalten der einzelnen Instrumente zeichnen dieses Quartett vor Allen aus. In den von ihm gebrachten fünf Soiréen erregte schon die erste hier grosses Interesse. Es wurden nur Compositionen des nordischen Componisten Edv. Grieg, welcher als Pianist selbst mitwirkte, aufgeführt, unter denen wir besonders ein Streichquartett (Gmoll) und eine Sonate (Fdur) für Pianoforte und Violine als besonders bedeutend hervorheben. Grieg ist specifisch nordisch und eigenartig, hat sich aber in der deutschen Schule genug umgesehen, um nicht gerade fremd da zu stehen. Derselbe fand hier grossen Beifall, da er es verstand, uns geistvoll in das Verständniss hinein zu

führen. Ein neues Quintett von B. Scholz in der 4. Soirée für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle in vier Sätzen fand wohl mehr durch das treffliche Spiel der Mitwirkenden, als durch seinen inneren Gehalt Anerkennung. Ausgezeichnet wurde dagegen an demselben Abende das herrliche Quintett Op. 163, Cdur, von Schubert aufgenommen. Wir erinnern uns nicht, dasselbe in solcher Vollendung je gehört zu haben. Ein Streichquartett (Op. 1, Amoll) von Svendsen in vier Sätzen fand grosse Anerkennung. Besonders rühmenswerth war das Spiel der Frau Heckmann als Pianistin in der 3. Soirée in der Sonate in Cmoll Op. 30, No. 2, von Beethoven, auch in der 5. Soirée, worin sie die Pianofortepartie in der Clavier-Violinsonate in Dmoll von Gade übernommen hatte. Als neu möchten wir noch das nachgelassene Quartett in Dmoll von F. Schubert (vier Sätze) erwähnen, welches wir hier noch nicht gehört hatten. Das Spiel der HH. Heckmann und Bellmann war von packender Kraft, bessere Interpreten konnte sich Schubert nicht wünschen. Es lag etwas Bezauberndes in dem Gesange beider Instrumente, das uns mit sich fortriss. Auch die anderen Instrumente blieben nicht zurück, sodass die erfreulichste Gesammtwirkung erzielt wurde. Die 3. Soirée war Beethoven geweiht und brachte noch das Streichtrio in Gdur Op. 9 und das Streichquartett in Fdur Op. 59. o.

**Oldenburg.** Die dieswinterlichen Hofcapell-Concerte gewannen wie auch früher in sich steigernder Weise das Interesse und den Beifall des Publicums. Bis jetzt sind sieben Concerte gegeben, von denen die drei ersten in d. Blatte bereits eine Relation gefunden haben; das vierte Concert konnten wir krankheitshalber nicht hören. Von hohem Interesse war das fünfte Concert, in welchem die 2. Symphonie (Ddur) von J. Brahms zum ersten Male zur Aufführung kam und einen durchschlagenden Erfolg errang. Dieses Werk ist bereits so vielseitig besprochen, dass wir uns jedes eingehenden Urtheils darüber enthalten und nur bemerken möchten, dass es uns würdig erscheint, den Beethoven'schen Symphonien mittlerer Periode angereiht zu werden. Ueber die ausserdem in diesem Concerte vorgetragenen Werke, die Ouverturen zum „Wasserträger" von Cherubini und zu „Fidelio" von Beethoven, sowie über die „Balletmusik" von Gluck gehen wir ihrer allgemeinen Bekanntschaft wegen hinweg und bemerken nur noch, dass, wie früher, auch in diesem Concerte Frau E. Ottomeyer aus Berlin durch ihren vorzüglichen Gesang das Publicum entzückte. Das sechste, am 1. März gegebene Concert führte uns den Pianisten James Kwast aus Cöln zu, dessen Spiel durch kräftigen, gesunden Anschlag, feine Nuancirung und seelisch belebte Vortragsweise allgemeinen Beifall errang; seine Vorlagen waren das Fismoll-Concert von Hiller, Variations sérieuses von Mendelssohn und kleinere Solostücke von Händel, Kwast (nicht bedeutend) und Wagner-Liszt (Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer"). Das Orchester brachte die Ouverturen zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart und zu „Manfred" von Robert Schumann, dazwischen einen der interessanten Slavischen Tänze (Op. 46, No. 3) von Anton Dvořák; ausserdem kam die Beethoven'sche Adur-Symphonie zur Wiedergabe. — Im siebenten Concerte, am 14. März, wurde das Oldenburger Publicum mit dem Vortrage der Ouverture zu dem Oratorium „König Salomo" von L. Meinardus, geb. Oldenburger, erfreut, umsomehr, als in der kurz vorangegangenen Aufführung des Oratoriums die Ouverture in Ausfall gekommen war. Das Werk kündigte sich als ein charaktervolles, kunstreich geformtes, durchweg frisch belebendes aufs Beste an und wurde mit lebhaftem Beifall entgegengenommen. An Orchestersachen wurde noch die „Oberon"-Ouverture von C. M. von Weber und die Amoll-Symphonie von Mendelssohn, welch Letztere besonders in den Mittelsätzen ansprach, gebracht. Die Sologaben waren diesmal den Händen unseres Hofconcertmeisters Herrn Engel anvertraut, der mit dem Vortrage des Violinconcertes (No. 2, Dmoll) von Max Bruch und einer Phantasie über das Preislied aus der Oper „Die Meistersinger" von Wagner-Wilhelmj allgemeinen Beifall erntete. — Von den angekündigten vier Abendunterhaltungen für Kammermusik sind bis jetzt drei gegeben, in welchen folgende Werke dargeboten wurden: Erster Abend: Quartett in Fmoll von Beethoven; Quintett in Dmoll, Op. 35, für Pianoforte und vier Streichinstrumente von Fr. Gernsheim (von bedeutendem Interesse); Quartett in Esdur von Carl v. Dittersdorf (viel Humor in knapper Form). Zweiter Abend: Quartett in Fdur, Op. 18, von Beethoven; Quintett für Piano und Streichinstrumente in Esdur, Op. 44, von R. Schumann; Quartett in Emoll von G. Verdi (von geringer Bedeutung). Dritter Abend: Quartett in Bdur von Haydn; Trio in Bdur, Op. 97, für Pianoforte, Violine und Violoncell, von Beethoven; Quartett in Amoll, Op. 41, von Schumann. Das Ensemblespiel der Herren Dietrich, Engel, Schärnack, Schmidt und Kufferath hat sich durch mehrjährige Uebung zu einer Höhe erhoben, welche allen gerechten künstlerischen Anforderungen vollauf entsprechen möchte; daher aber auch finden die Abendunterhaltungen dieses Künstlervereins immer mehr Theilnahme und Beifall von Seiten des kunsterfahrenen Publicums. — Wie schon angedeutet, wurde am 10. März das Oratorium „König Salomo" von Ludwig Meinardus zur Aufführung gebracht, und zwar unter persönlicher Leitung des Componisten. Mag auch der reiche Beifall, den dieses Oratorium bei seiner zweiten Aufführung hierselbst (die erste hatte vor 13 Jahren statt) fand, einestheils dem Interesse, welches man einem Landsmanne schenkt, zuzuschreiben sein, so bietet das Werk doch selbst theils durch den echt dramatischen Inhalt, durch die Kraft, Charakteristik und durchweg weihevolle Stimmung der Chöre, durch fesselnde Solo- und Ensemblesätze (Monologe), durch theilweise glänzende Instrumentirung sehr viele Originalschönheiten, die augenblicklich ergreifen und die Erinnerung an Händel's Meisterwerke nur da lebhaft hervortreten lassen, wo der Componist absichtlich, wie besonders in einzelnen Chören und modulatorischen Gestaltungen, Händel zum Muster genommen hat. Die Aufführung war in Bezug auf die von Herrn Hofcapellmeister Dietrich eingeübten Chöre tadellos, theilweise ganz vorzüglich, in Bezug auf die Soli höchst anerkennenswerth, soweit dieselben in den Händen von Dilettanten lagen, während Herr Joseph von Witt aus Schwerin (Tenor) im höchsten Grade befriedigte, und Herr Hynek aus Bremen, der in letzter Stunde für Herrn Kindermann aus Hamburg in dankenswerther Weise eingetreten war, sich sichtlich bemühte, das Beste zu leisten. Im Ganzen trugen auch die Leistungen des Orchesters zur wirksamen Vorführung des Werkes nicht unwesentlich bei; die grösste Anerkennung aber gebührt den Mitgliedern des Singvereins, die mit unermüdlichem Eifer unter energischer Leitung des Herrn A. Dietrich das nicht leichte Werk studirt und zur Aufführung gebracht haben. – Dass auch unsere Militärcapelle unter Leitung des königl. Musikdirigenten Herrn Hüttner mit glücklichem Erfolge Symphonie-Concerte vor einem gemischteren Publicum veranstaltet, verdient schliesslich einer anerkennenden Erwähnung. S.

## Concertumschau.

**Amsterdam.** 4. Mat. f. Damen der HH. Holkamp u. Cramer unt. Mitwirk. des Hrn. Hollmann: Claviertrio Op. 63 u. Phantasiestücke Op. 73 v. Schumann, Clavierson. Op. 27, No. 2, von Beethoven, Violoncellsoli v. J. Hollmann (Romanze) u. A.

**Angers.** Letztes popul. Conc. der Association artist.: Symph. hér. v. Beethoven, „Les Druides", Ouvert. v. E. Garnier, „Carnaval" v. Guiraud, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Entr'act a. „Loreley" v. Bruch, Gesangvorträge der Frau M. Battu.

**Arnheim.** Gr. Conc. der Cap. des Hrn. J. Langenbach aus Bonn am 14. April: Waldsymph. v. Raff, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. Volkmann („Richard III."). Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Ungar. Rhaps. v. Liszt, Ungar. Tänze v. Brahms, Solovorträge der HH. Bellmann (Violonc.-Phant. v. Piatti), Ed. Herrmann (Viol.) u. Ritter (Romanze f. Viola alta v. H. Ritter).

**Baden-Baden.** Gr. von Hrn. V. Lachner a. Carlsruhe geleit. Vocal- u. Instrumentalconc. f. die Unterstützungscasse des städt. Orch. am 5. April: „Die Pilgerfahrt der Rose" v. Schumann (Solisten: Frl. v. Edelsberg a. Mailand, Frau Weissheimer u. Hr. Kürner a. Carlsruhe), Scenen a. „Orpheus" v. Gluck (Orpheus: Frl. v. Edelsberg), „Lagerscenen", Tongemälde f. Orch. v. V. Lachner, Arie v. Mozart.

**Basel.** Conc. der Allgem. Musikschule (Bagge) am 8. April: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Cantate v. S. Bach, Symph. in Ddur v. Haydn.

**Berlin.** Am 8. April von Hrn. Ad. Friedrich veranstaltetes Kirchenconc.: Orgelwerke v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Emoll u. Choralvorspiel „O Haupt"), Mendelssohn (Adur-Son.), Hesse (Adagio) u. O. Dienel (Chromat. Phant.), Fragmente a. einem „Te Deum", Vocalterzett u. Arie f. Sopran m. Viol. v. O. Dienel etc.

**Bern.** Am 6. u. 8. April Aufführungen v. Händel's „Susanna" durch den Caecilien-Ver. (Reichelt) unter solist. Mitwirkung der Frau Walter-Strauss a. Basel, der Frls. Haller u. König und der HH. Engelberger-Wahr a. Basel u. Lips.

**Bonn.** Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. der „Concordia" (Lorscheidt) am 5. April: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Erl-

königs Tochter“ v. Gade (Solisten: Frau Annesi, Frl. Lankow u. Hr. Branscheidt), Rhapsodie f. Altsolo (Frl. Lankow), Männerchor u. Orch. v. Brahms, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn (HH. Herrmann, Lorscheidt, Ritter u. Bellmann), Kärnthner Volkslieder v. Koschat, Concertarie v. Mendelssohn (Frau Annesi).

**Braunschweig.** Am 11. April zum Besten des Pensionsfonds des Hoftheaters Aufführung v. Reinthaler's „Jephta und seine Tochter“ unt. Leit. des Componisten u. solist. Mitwirk. der Frls. André u. Schmolek u. der HH. Walter u. Nöldechen.

**Bremen.** 10. Abonn.-Conc. (Reinthaler): „Die Jahreszeiten“, Symph. v. W. Fritze (unt. Leit. des Compon.), „Hochland“-Ouvert. v. Gade, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovorträge der Frau Lissmann-Gutzschbach a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Romanze a. „Magelone“ v. Brahms u. „Frühlingsblumen“ v. Reinecke) u. des Hrn. M. Rossi a. Dresden (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. „Legende“ v. Wieniawski). — 11. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan“) u. Weber („Freischütz“), Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Hamburg (Ges., u. A. „Murmelndes Lüftchen“ u. „Am Ufer des Flusses Manzanares“ v. Ad. Jensen) und des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., u. A. Conc. v. H. Hofmann). — Am 11. April v. Hrn. J. Brahms geleit. Geistl. Conc. der Singakad. unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger und des Hrn. v. Milde a. Hannover: Ein deutsches Requiem v. Brahms, „Et incarnatus est“ u. „Crucifixus“ v. S. Bach, „Paulus“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Aus Liebe will mein Heiland sterben“, Arie v. S. Bach, „Dignare, o Domine“ v. Händel.

**Breslau.** Aufführ. von Schumann's „Faust“-Scenen durch den Buths'schen Gesangver. (Buths) unt. solist. Mitwirk. des Frl. L. Lehmann a. Berlin, der HH. Seidelmann u. Franck u. ungen. Damen des Vereins am 9. (?) April.

**Cabarz.** Am 11. April von Hrn. W. Köhler a. Friedrichsroda unt. Mitwirk. des Hrn. G. Appunn ausgeführtes Geistl. Concert: Orgelwerke v. S. Bach (Praël. u. Fuge in Hmoll), Piutti (Passionsvorspiel), G. Merkel (Adagio a. Op. 115) u. Rheinberger (Son. Op. 98), Vocalsoli v. W. Franck, Händel u. Mendelssohn.

**Cassel.** 5. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquart. Op. 41, No. 3, v. Schumann, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Bazzini (Gavotte) u. Boccherini, Gesangvorträge des Hrn. Schmitt (Walther's Preislied a. den „Meistersingern“ v. Wagner, „Liebesglück“ u. „Frühlingsgruss“ v. H. Weltner).

**Chemnitz.** 12.—16. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Sitt): Symphonien v. Reinecke (No. 2), Haydn (Militär-), Rubinstein (No. 4), Schumann (No. 4) u. Beethoven (No. 5), 2. Abtheil. a. der Waldsymph. v. Raff, Scherzo a. der 9. Symph. v. Beethoven, „Vischrad“, symph. Dicht. v. B. Smetana, Siegfried-Idyll v. Wagner, Ouverturen v. Bennett („Die Najaden“), Beethoven (No. 3 zu „Leonore“ u. „Coriolan“), Rossini, Mozart („Zaïde“), Marschner („Vampyr“), Mendelssohn („Sommernachtstraum“ und Trompeten-), W. Taubert („Tausend und eine Nacht“), Berlioz („Le Carnaval romain“), Wagner („Fliegender Holländer“), Bargiel („Prometheus“), Schulz-Schwerin (triomph.) u. Spontini, Vorspiel zu „Heinrich der Löwe“ v. Kretschmer, Scherzo aus Op. 16 f. Orch. v. Mendelssohn-Hofmann, Noct. a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Ballade u. „Im Sonnenschein“, Charakterstücke v. H. Hofmann, Schwed. Hochzeitsmarsch von A. Södermann, Stück im Volkston Op. 102, No. 2, f. Orch. v. Schumann-Urban, Octett Op. 166 v. Schubert, Violinsolovorträge der HH. Hartung u. Sitt. — 3. Kammermusiksoirée der HH. Sitt u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Bdur), Spohr (Hmoll) und Schumann (Fdur). — Am 20. März Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Sitt'schen Chorgesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben u. der HH. Brühl aus Leipzig und Köhler a. Dresden. — Conc. der HH. H. Sitt u. B. Roth unter Mitwirk. des Hrn. Blättermann am 16. März: Dmoll-Claviertrio u. Symphon. Etuden v. Schumann, Kreutzer-Son. v. Beethoven etc. — Am 11. April v. Hrn. Th. Schneider geleit. Grosse Musikaufführ. in der Jacobikirche: Ein deutsches Requiem von Brahms, Psalm 42 v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. P. Sigler a. Dresden, Hr. Lissmann a. Frankfurt a. M. u. Ungen.)

**Coblenz.** 5. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski) m. Haydn's „Jahreszeiten“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Lederer-Ubrich a. Wiesbaden u. der HH. Alvary a. Frankfurt a. M. und Staudigl a. Carlsruhe. — 7. Conc. desselben Institutes m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Faller u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover, Henschel aus London u. Dornewas a. Wiesbaden.

**Cöln.** Geistl. Musikaufführ. des Ver. f. Kirchenmusik (Mertke) am 11. April: Requiem v. Mozart (Solisten: Frls. v. Tellini und Blank, HH. Bussmann u. Baumann), Orgelvorträge des Hrn. Knappe a. Solingen.

**Constanz.** Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Handloser am 2. April unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rud. u. Eug. Epstein aus Wien: 5. Symph. v. Beethoven, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Balletmusik a. „Rosamunde“ v. Schubert, Viol.- u. Violoncellsoli.

**Darmstadt.** 4. Kammermusikabend des Hrn. W. de Haan u. des Quartettver. der HH. Weber u. Gen.: Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Esdur) u. Schubert (Amoll).

**Dessau.** Musikal. Abendunterhalt. des Gymnasiasten-Ges.-Kränzchens am 4. April: „Frühlingsnetz“ v. Goldmark, „Norwegische Frühlingsnacht“, „Nun holt mir eine Kanne Wein“, „Widmung“ u. „Barcarole“ v. Franz, zwei Praeludien a. Op. 9 v. Th. Kirchner etc. (Mitwirkende: HH. Briedenhahn [Ges.], Böhme [Viol.], Schubring u. Falckenberg [Clav.].)

**Deventer.** Conc. der HH. Hill a. Schwerin (Ges.) u. Holkamp (Clav.) am 21. März: Soli f. Ges. v. Beethoven („An die ferne Geliebte“), Schumann, Schubert, Bendel („Wie berührt mich wundersam“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“) u. C. Graedener („Abendreihn“) u. f. Clav. v. Beethoven (Op. 35), Schumann, Chopin, Rheinberger („Die Jagd“) u. Raff (Valse caprice).

**Dordrecht.** Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging am 7. April: Oxfordsymph. v. Haydn, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Fackeltanz a. der Oper „Die Ruine in Tharand“ v. G. A. Heinze, Tripelconc. Op. 56 v. Beethoven (HH. Hendriks, Kes u. Giese), Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Kes u. Tak), Solovorträge der HH. Schuecker (Harfe) und Giese (Violonc.-Romanze v. W. Kes). — Conc. der Muziekale Vereeniging (Geul) am 15. April: „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, „Das Lied von der Glocke“ v. Romberg, Serenade f. vier Violoncelle v. F. Lachner, Männerquartette v. Weinwurm („Ständchen“) u. A., Vocalduette v. Brahms („Es rauscht das Wasser“ u. „Der Jäger und sein Liebchen“), einstimm. Lieder v. Ad. Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde“), Brahms (Lied a. „Ivan“), Lassen („Mit deinen blauen Augen“) u. A.

**Dortmund.** Am 20. April Aufführ. v. Bruch's „Odysseus“ durch den Dortmunder Musikver. (Breidenstein) unt. solist. Mitwirk. der Frau Bernhardi, des Frl. Ad. Asmann a. Berlin u. der HH. Bergmann, Lissmann a. Frankfurt a. M. u. Mummenhoff.

**Dresden.** 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Sextett Op. 81b v. Beethoven, Sinf. concert. f. Viol., Viola u. Violonc. m. Orch. v. Mozart-Bach (HH. Wolfermann, Mehlhose u. Hüllweck jun.), Clav.-Violoncellson. Op. 39 v. Rubinstein (HH. Scholtz und Böckmann), Lieder v. R. Becker („Ich denke dein“, „Das Geheimniss“ u. „Durch den Wald“) u. F. Ries („Es muss was Wunderbares sein“, „Abends auf der See“, „Wenn ich auf dem Lager liege“ u. „Abschied“). — Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 8. März: Jupiter-Symphonie v. Mozart, Ouverturen von Lassen (Beethoven-Ouvert.) u. F. Ries (dramat.). — Am 10. März Vortrag der fünf letzten Beethoven'schen Claviersonaten v. Hrn. Dr. H. v. Bülow. — 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Claviertrio in Dmoll v. C. H. Döring, Clav.-Violinson. (Op. ?) v. Edv. Grieg, Cdur-Claviersuite zu vier Händen v. W. Seifhardt, Concertante f. zwei Soloviolinen in Ddur (nach der Son. f. zwei Claviere) v. Mozart-David. — Conc. des Hrn. P. Bulss (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. D. Böhme (Clav.) u. des Hrn. Lauterbach (Viol.) am 31. März: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Löwe, Franz („Im Herbst“), Wüllner („Nachtigall, hüte dich“), Schumann, Ludw. Hartmann („Zuleika“), Ad. Jensen („Margareth am Thor“) u. Gust. Langer („Stumme Liebe“), für Clav. v. Bach, Rubinstein (Melodie), Schulhoff u. Chopin u. f. Viol. v. Rheinberger (Romanze), Lauterbach (Etude) und Schumann. — Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère am 2. April: Ungar. Suite v. H. Hofmann, Festouvert. v. Lassen, Vorspiel zu der Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, 2. Norweg. Rhapsodie v. Svendsen, „Aschenbrödel“ v. Bendel, Krönungsmarsch v. H. Weiss, Fragmente a. den „Meistersingern“ von Wagner u. „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns, Abendmusik f. Streichorch. v. O. Dorn. — 6. Kammermusik-Soirée des Ehepaares Rappoldi u. dessen Genossen: Clavierquint. Op. 5 v. Sgambati, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 4) u. Schumann (Fdur). — 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Bdur-Seren. (für je zwei Oboen, Clarinetten, Bassethörner u. Fagotte, vier Waldhörner u. Contrabass v. Mozart (HH. Hiebendahl, Beck, Demnitz, Kaiser, Kötzschke, Förster, Hübler, Lorenz, Franz jun., Ehrlich, Schenk, Trautsch und ?), Cmoll-Claviertrio v. C. Grammann (HH. Papendick, Lauterbach u. Grützmacher), Dmoll-Conc. f. zwei Violinen (HH. Lauterbach u. Medefind) m. Streichorch. v. S. Bach. — Am 11. April in der Kreuzkirche von Hrn. Wermann geleitete Aufführ. v. S. Bach's Johannes-Passion unt. solist. Mitwirk. der

Frauen Otto-Alvsleben u. Krebs-Michalesi u. der HH. Riese, Graeff u. Gutzschbach.

**Düsseldorf.** Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) am 8. April unt. solist. Mitwirk. des Frl. Eglinger a. Cöln u. des Hrn. Flintz (Ges.) u. des Frl. Schleger u. Hrn. Schauseil (Clav.): Chöre v. Gallus („Ecce quomodo"), Vittoria („Popule meus"), Turanyi („Ave Maria"), Wehner („O vos omnes"), Lotti („Crucifixus"), S. Bach (Motette „Singet dem Herrn") und Hiller („O weint um sie"), Compositionen f. zwei Claviere v. S. Bach (Conc.) u. Mozart (Son.), Vocalduett v. Haydn, Arie v. Mendelssohn. — Am 11. April Aufführ. in der St. Andreaskirche durch den Chor der „Confidentia" (Steinhauer): „Improperien" v. Vittoria, „In monte oliveti" v. Martini, „Alme Deus" v. Cordans, „Adoramus te" v. Palestrina, „Stabat mater" (v.?), „O Popule mi" (Sirenes symphonicae, 1678), „Lamentatio".

**Eisenach.** Conc. des Kirchenchors (Thureau) am 11. April unt. Mitwirk. des Frl. Zwez u. der HH. Räbel u. Krausse: Chorgesänge v. Palestrina („O bone Jesu"), Vittoria („In Parascevo"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), M. Haydn („Tenebrae factae sunt"), Mozart („Ave verum corpus") u. Bortniansky („Du Hirte Israels"), Soli f. Org. (Canzona v. Frescobaldi u. Choral v. Bach), f. Violonc. (Arioso u. Adagio relig. v. Merkel) u. f. Ges. („Herr, mein Hirt" v. Herzog u. „Sei nun wieder zufrieden" v. Radecke).

**Erfurt.** Am 4. April Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch die Singakad. (Mertel) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein, der Frau Haas u. des Hrn. Lissmann a. Frankfurt a. M.

**Frankfurt a. M.** Vereinsabend des Liederkranzes am 7. April: Cmoll-Clavierquart., „Liebesnovelle" f. Streichorch., „Italienische Reiseskizzen" f. Clav. u. Viol. u. Lieder v. Arnold Krug. (Ausführende: HH. Krug [Clav.], Pichler [Ges.], Hess jun. und sen., Riedel u. A. m. [Streicher].) — Am 17. April Conc. des Hrn. C. Henkel (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. S. Henkel u. der HH. Pichler, Wallenstein, Müller u. H. Henkel: Gdur-Claviertrio v. W. Hill, Arie a. dem „Haideschacht" v. F. v. Holstein, Spinnerlied für Viol. v. G. Hollaender etc. — 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese) m. Liszt's „Christus" u. vocalsolist Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Düsseldorf u. der HH. Thiene a. Weimar u. Schütky a. Stuttgart.

**Frankfurt a. O.** Orgelconc. des Hrn. Hänlein a. Mannheim am 20. April m. Werken v. S. Bach (Gmoll-Phant.), Liszt („Sposalizio" u. „Consolation"), Mendelssohn (Son. über „Vater unser im Himmelreich") u. A. m.

**Gera.** Am 11. April Aufführ. v. Spohr's Orator. „Die letzten Dinge" durch den Musikal. Ver. (Tschirch) unt. solist. Mitwirk. der Frau Ferber, des Frl. Hopf a. Halle a. S. u. der HH. Bürger a. Gotha u. Hennig a. Weimar.

**Genf.** 9. Soirée de Musique symphon. des Stadtorchesters (de Senger): Oceansymph v. Rubinstein, „Les Erinnyes", Orchestersuite v. Massenet, „Le Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns, Ouverturen v. Ponchielli („I promessi sposi") u. Bennett („Die Najaden").

**Grimma.** Aufführungen des Chorgesangver. „Ossian" (Böhringer): Im März „Paradies und Peri" v. Schumann. Am 6. April. „Die sieben Worte des Erlösers" v. Schütz-Riedel, „Sieh, das ist Gottes Lamm" v. Händel, Choräle „O grosse Lieb", „Wer hat dich so geschlagen", „O Haupt voll Blut und Wunden" u. „In meines Herzens Grunde" v. S. Bach, Arien v. S. Bach u. Righini.

**Hamburg.** 1. Conc. der Akad. f. Männerges. (Chevallier): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Die Macht des Gesanges" für Chor, Soli u. Orch. v. H. Chevallier, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, „Die Fingalshöhle", Ouvert. v. Mendelssohn, Chorlieder v. Rheinberger, Herbeck u. A., Impromptu (f. ?) v. H. Chevallier. — 10. Conc. des Hamb. Concertver. (Mohrbutter u. Beständig): Symph. in Bdur v. Haydn, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, „Schneewittchen" v. Reinecke (Solisten: Frauen v. Witt a. Schwerin u. Mark). — Tonkünstlerver. am 5. April: Gmoll-Claviertrio v. H. Goetz (Frl. W. Marstrand, HH. Schloming u. Gowa), Clav.-Violoncellson. v. H. Huber (Frl. Marstrand u. Hr. Gowa), Tocc. u. Fuge in Fdur f. Org. v. S. Bach (Hr. Armbrust), Vocalsoli v. Löwe u. Grieg. — Am 8. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakad. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schramm, des Frl. Asmann a. Berlin u. der HH. Ernst a. Berlin u. Lissmann a. Frankfurt a. M.

**Hameln.** Am 11. April Aufführung v. Haydn's „Die sieben Worte des Erlösers" durch den Gesangver. f. gem. Chor (Ohlendorf) m. vorausgehendem Orgelvorspiel (Hr. Bartels). — Conc. des Pianisten Hrn. Lutter a. Hannover am 19. April: Clavierwerke zu vier Händen v. Mozart (Son.) u. Schumann (Andante u. Variat.), „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms, „In dem Dornbusch blüht ein Röslein" u. „Er ist gekommen in Sturm und Regen" v. Franz, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Ich wills dir nimmer sagen" v. Lassen, Wiegenlied v. W. Taubert etc.

**Hanau.** Conc. des Hrn. H. Gelhaar unt. Mitwirk. des Frl. Fillunger (Ges.) u. der HH. Heermann (Viol.) u. Müller (Violonc.) a. Frankfurt a. M. am 1. April: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Mozart (Edur), div. Soli.

**Hirschberg i. Schl.** Conc. des Musikver. (Drönewolf) am 17. April: Streichoct. v. Svendsen, Clavierquart. v. Schumann (Clav.: Hr. Drönewolf), Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner, Lieder v. Lassen („Ein Traum" u. „Gruss"), Claviersolovorträge des Hrn. Drönewolf.

**Königsberg i. Pr.** 10. Börsenconc. (Paur): 3. Symph. von Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Siegfried-Idyll von Wagner, Solovorträge der HH. Paur (Clav.) u. Stägemann (Arie v. Weber u. Romanzen Op. 33, No. 4 u. 5, v. Brahms).

**Laibach.** 5. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Nedved): 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Novelletten" f. do. v. Gade, Solovorträge der HH. Gerbic (Ges.) u. Kretschmann (Violonc., u. A. Conc. v. Rubinstein). — Kammermusikabend der HH. Zöhrer, Gerstner, Moravetz, Nedved u. Kretschmann am 9. April: Clavierquint. Op. 83 v. Reinecke, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Larghetto f. Violonc. v. Mozart.

**Liegnitz.** Conc. der Singakademie (v. Welz) am 11. April: „Stabat mater" v. Astorga-Franz (Solisten: Frauen v. Welz und Harrassowitz, HH. Henkel u. Frickmann), „Mitten wir im Leben sind" v. Calvisius, „Seht die Mutter voller Schmerzen" v. Nanini, „Miserere" v. Allegri, einstimm. Melodien v. Franck-Riedel (Frau v. Welz).

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 28. März. Valse-Caprice f. Clavier v. X. Scharwenka = Hr. Perabo-Boston, Scherzo Op. 13 f. Clav. v. Bargiel = Hr. Ashton-Durham, Pastorello v. Haydn = Frl. Lohse-Plauen, Claviersonate Op. 49 v. Moscheles = Hr. Wolff-Schwerin, Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. Hoppe-Merseburg, Prael. u. Fuge in Esmoll f. Clav. v. Sgambati = Hr. Muck-Würzburg, schwed. Volkslieder = Frl. Dubost-Düsseldorf, Streichquintett v. M. Fiedler-Zittau (Schüler der Anstalt) = HH. Beyer-Leipzig, Bach-Milwaukee, Coursen-San Francisco, Oelsner-Neudorf u. Eisenberg-Braunschweig, Lieder v. Frl. Bandisch (Schülerin der Anstalt) = Frl. Löwy als Gast. 2. April. Streichquint. v. Schubert = HH. Beyer, Bach, Coursen, Eisenberg u. Röthlisberger-Bern, Arie a. der „Schöpfung" v. Haydn = Hr. Kuntz-Cleveland (Ohio), Clav.-Violoncellson. in Bdur v. Mendelssohn = Frl. Kaufmann-Leipzig u. Hr. Röthlisberger, Lieder v. Ad. Jensen („Heimathglocken") u. Schubert = Frl. Lotze-Leisnig, Cmoll-Phant. f. Clav. v. Mozart = Frl. Sime-Galashils, Lieder v. P. Umlauft-Meissen (Schüler der Anstalt) = Frl. Schotel-Dordrecht, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Frl. Strong-St. Louis. 4. April. Serenade Op. 8 v. Beethoven = HH. Beyer, Coursen u. Eisenberg, „Tod der Sappho" v. A. Fuchs-Basel (Schüler der Anstalt) = Frl. Vieweg-Leipzig, Frühlingsphantasie v. Gade (Solisten: Frls. Schotel u. Lotze, HH. Hünefeld-Limbach u. Dima-Kronstadt, Clav.: Hr. Muck-Würzburg, Begleit.: Hr. Fiedler), Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven = HH. Woolnoth-Glasgow u. Coursen, 1. Act aus „Fidelio" v. Beethoven = Frls. Lohse u. Tetzner-Chemnitz, HH. Hünefeld, Poppe-Mühlhausen u. Dima, Begleit.: Hr. Fiedler. 24. April (Nachfeier des Geburtstags des Königs). „Salvum fac regem" v. A. Fuchs, Praelud. u. Fuge in Gmoll f. Clav. v. Bach-Liszt = Hr. Muck, Arie der Pamina a. der „Zauberflöte" v. Mozart = Frl. Siegel-Saalfeld, Fdur-Violinromanze v. Beethoven = Hr. Beyer, Marsch, Menuett u. Scherzo f. Clav. a. Op. 35 v. Jadassohn = Frl. A. Bateman-London, „Wandrers Nachtlied" und „Junges Grün" f. gem. Chor v. J. Lammers, Scherzando u. Andante f. Clav. a. Op. 4 v. O. Paul = Frl. M. Scholz-Graetz, drei norweg. Lieder a. Op. 4 v. L. Maas = Frl. M. Vieweg, And. u. Tarantella neapol. f. Violonc. v. C. Schröder = Hr. Eisenberg, zwei Capricen f. Clavier v. W. Rust = Hr. Fiedler, „In dem Himmel ruht die Erde" u. „O süsse Mutter" v. C. Piutti = Frl. A. Siegel, Clav.-Variat. über ein Bach'sches Thema von Reinecke = Frl. F. Horowitz-Leipzig, „Salvum fac regem Domine" v. W. Haynes-Great Malvern.

**London.** Am 1. April Aufführ. folgender C. H. H. Parry'scher Compositionen: Clavierquart. in Asdur, Claviertrio in Emoll, Duo in Emoll f. zwei Claviere, Variationen f. Clav. über ein Bach'sches Thema u. Lieder. — 19. Saturday Conc. (Manns): Esdur-Messe v. Schubert (Solisten: Frl. A. Williams, HH. Mudie, Shakespeare, Hollins u. Pope), Introd. u. Ouvert. a. „The Light of

the World" v. Sullivan, Solovortrag des Frl. Williams. — 20. Saturday Conc. (Manns): Fdur-Symph. v. H. Goetz, Concert-ouvert. Op. 27 v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. A. Mehlig (Clav.) u. der Sänger HH. Santley („The Rock of Ages" v. Barnett u. Ode v. Sullivan) u. Osgood („Kennst du das Land" v. Beethoven, Schubert, Schumann u. Liszt).

**Ludwigshafen.** Musikaufführ. des Ver. f. class. Kirchenmusik am 6. April: „Advent" v. Händel, „Die Engel und die Hirten" und „Lasst Alle Gott uns loben", altböhmische Weihnachtslieder, gesetzt v. C. Riedel, „Höre mich" v. Palestrina, „O Haupt voll Blut und Wunden" v. S. Bach, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach, „Des heiligen Geistes Gnade gross" v. M. Vulpius, Orgelwerke v. S. Bach (Prael. u. Fugen in Gdur u. Emoll), Händel (Pastorale) und Pachelbel (Tocc. in Gdur).

**Lüneburg.** Vier Concerte f. Kammermusik der HH. Uellner, Schloming u. Gowa: Claviertrios v. Haydn, Mendelssohn (Dmoll), Mozart (Edur), Raff (Op. 112), Schumann (Fdur), Hummel (Esdur), H. Goetz (Gmoll) u. Beethoven (Op. 97), Phantasiestücke Op. 88 u. Adagio u. Allegro f. Clav. u. Violonc. v. Schumann, Introd. u. Variat. über ein Thema v. Wenzel Müller f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven, Clav.-Violason. Op. 49 v. Rubinstein, Soli für Clav., f. Viol. (Romanze u. Scherzo v. Ph. Scharwenka etc.) u. f. Violonc. („Albumblatt" v. Wagner-Popper, Capriccio v. Goltermann u. Berceuse v. S. Lee).

**Luzern.** Am 11. April Aufführ. v. Beethoven's „Christus am Oelberg" durch den Caecilien-Ver. (Arnold). — 8. Abonn.-Conc. (Arnold): Waldsymph. v. Raff, „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, Romanze u. Schlusssatz a. der Ungar. Suite v. H. Hofmann, „Der Schiffer", Vocalduett v. Balfe, Solovorträge der Frau S. B. (Lieder v. A. Schulz [„Am Sarge"] und W. von Rosen [„Ich hab dir geschaut"]) u. der HH. Hindemann („Adelaide" v. Beethoven), Arnold (Clav., Pilgerchor u. Spinnerlied von Wagner-Liszt) u. Köhler (1. u. 2. Satz a. dem 22. Violinconc. v. Viotti).

**Mannheim.** Am 11. April Aufführ. der Passionsmusik von Schütz-Riedel durch den Ver. f. classische Kirchenmusik (Hänlein) unt. solist. Mitwirk. der HH. Hauser a. Carlsruhe u. Gum, sowie eines Ungenannten mit vorausgehendem Orgelvortrag (Ouvert. zum „Messias" v. Händel) des Hrn. Hochstetter. (Die Aufführung wird in einem uns vorliegenden Bericht als eine „trefflich gelungene" bezeichnet.)

**Oldenburg.** 8. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia") u. F. v. Holstein („Frau Aventiure"), Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, Violoncellvorträge des Hrn. Ebert a. Cöln (Conc. v. Svendson, Andante v. Thioriot u. Concertpolonaise v. Popper).

**Paris.** 6. u. letzte Kammermusiksitzung (Blasinstrumente) der HH. Taffanel u. Gen.: Seren. v. Mozart, Suite f. Clav. u. Flöte v. Mme. de Grandval, Concertstück f. Clar. u. Bassethorn von Mendelssohn. — 2. u. letzte Kammermusiksitzung der Frau Montigny-Rémaury u. des Hrn. Leonard: Quintetto v. Brahms und Schumann, Solostücke f. Clav. v. S. Bach (Prael. u. Fuge), Moscheles u. B. Godard u. f. Viol. v. Corelli. — Conc. der Frau Pauline Roger unt. Mitwirk. der Frau Brunet-Lafleur (Ges.), des Hrn. Loeb (Violonc.) u. des Orch. des Hrn. Colonne am 24. April: Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn, Esdur-Polon. v. Chopin, Solostücke f. Clav. v. Chopin, Saint-Saëns, Schumann u. Widor u. f. Violonc. v. Godard, Arien a. „Etienne Marcel" v. C. Saint-Saëns u. a. „Lalla-Roukh" (v. ?). — Conc. im Conservator. (Deldevez) am 11. April: Symphonien v. Beethoven (Eroica) u. Mozart (Gmoll), Ouvert. v. Th. Dubois, Bruchstück aus dem Requiem v. Cherubini, Chor v. Emilio del Cavaliero. — Letztes Conservatoriumsconc. (Deldevez) mit demselben Programm, wie oben, in welchem jedoch statt des Requiem ein „Gloria" v. Cherubini enthalten war. — Popul. Conc. (Pasdeloup) am 11. April: 4. Satz a. der 9. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. dem Requiem v. Mozart, „La Resurrection de Lazare", Orator. v. R. Pugno. — 24. u. letztes Popul. Conc. (Pasdeloup): 1. Act a. „Lohengrin" v. Wagner (Soli: Frls. J. Rey [Elsa] u. Coyon-Hervix [Ortrud], HH. Prunet [Lohengrin], Melchissédec [König Heinrich], Seguin [Friedrich] u. Piccaluga [Herold], Vorspiel zu „Reine Berthe" v. Joncières, Pilgermarsch a. der „Harold"-Symph. v. H. Berlioz (Bratschensolo: Hr. Waefelghem), Sept Op. 20 v. Beethoven, Romantisches Violinconcert v. B. Godard (Frl. Marie Tayau). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 11. April: „Eve" v. Massenet, 2. Theil a. „La Nativité" v. Maréchal.

**Quedlinburg.** Am 18. April Aufführ. v. Gluck's „Iphigenie von Aulis" durch den Kohl'schen Gesangver. (Kohl) unt. Mitwirk. der Frls. H. Noeldechen a. Berlin u. M. Vieweg a. Leipzig u. der HH. Singer a. Leipzig, Hecht u. Herrmann.

**Riga.** Matinée des Hrn. J. Ruthardt am 18. März: 6. Symph. v. Raff, Orchestersuite Op. 49 v. Saint-Saëns, Ouverture zu „Dame Kobold" v. Reinecke, „Rigodon" v. Rameau, Gesangsolovorträge der Frls. Bontemps („Der Tannenbaum" u. „Die Erwartung" v. Wagner), Machwitz (Arie v. Gluck) u. Kretschy („Hätt ich das gewusst" v. Rubinstein u. Mazurka v. Chopin) u. des Hrn. Engelhardt („In der Ferne" u. Frühlingslied v. H. v. Sahr).

**Rotterdam.** Concert der Symph.-en Harmonie-Vereeniging (Blumentritt) am 17. April: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Gavotte f. do. v. Lully-Kleinmichel, Solovorträge des Frl. M. G. C. S. (Arie v. Weber, Lieder v. R. Hol [„Das Traumbild" u. „Deine blauen Augen"] u. Ad. Jensen [„Am Ufer des Flusses Manzanares"]) u. des Hrn. M. van de Sandt (Clav.).

**Stralsund.** Am 31. März (daselbst 1.) Aufführ. von Bach's Matthäus-Passion durch den Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Schultze u. M. Rückward u. der HH. Hauptstein u. Ad. Schulze a. Berlin.

**Stuttgart.** Conc. des Stuttgarter „Liederkranzes" (Speidel) am 5. April: „Comala" v. Gade (Solisten: Frls. Koch, Simon u. Pressel u. Hr. Steidle), „Helge's Liebestraum", Intermezzo f. Orch. v. W. Speidel, Esdur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Rietzel a. New-York), „Zum Walde", Männerchor m. Hörnerbegleit. v. Herbeck, Lieder v. Schubert u. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"), ges. v. Hrn. Förstler.

**Torgau.** Symph.-Conc. des Hrn. Gieppner am 18. März: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Méhul („Horatius Cocles" u. „Adrien") u. Gade („Nachklänge an Ossian"), Danse des Prêtresses de Dagon a. „Samson u. Dalila" v. Saint-Saëns etc.

**Viersen.** Am 30. März v. Hrn. Lange a. M.-Gladbach geleit. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. von Frl. Breidenstein a. Erfurt u. den HH. Russack a. Bückeburg u. Hoos a. Ruhrort.

**Wien.** Am 7. April Compositionsconc. des Hrn. R. v. Perger: Clavierquart. in Adur, Streichquart.-Allegro, Bruchstücke a. der kom. Oper „Signor Formica", Vocalduette „Mondesgrüsse" u. „Vereint" und Lieder „Hafisa", „Eine Minute", „In der Kirche" und „Untergang".

**Zeitz.** 6. Aufführ., 2. Cyklus, des Concertver.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Gade („Nachklänge an Ossian"), Arie v. Gounod u. drei Lieder Jung Werner's v. Zenger, ges. v. Hrn. Baer aus Leipzig, Harfenvorträge des Frl. Barth u. des Hrn. Wenzel aus Leipzig.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Brüssel.** Hr. Joachim hat sich auch hier als der ausserordentliche Geiger bethätigt, als der er sonst schon bekannt war. Nach sechsjähriger Abwesenheit trat er im Cercle artistique et littéraire als Quartett- und Sologeiger auf. Mit dem Conservatoriumsquartett spielte er das 8. Quartett von Beethoven und das 1. von Schumann; als Solist führte er siegreich die Chaconne von Bach und Ungarische Tänze von Brahms vor. Frl. Dechamps, die ihn unterstützende Sängerin, hatte sich gleichfalls der Gunst des Publicums in hohem Maasse zu erfreuen. Frau Patti und Hr. Nicolini wurden im Monnaie-Theater, wo sie mehrere Male gastirten, ausserordentlich gefeiert. — **Dresden.** Einen immensen Erfolg ersang sich am letzten Sonntag Ihre Frau Wilt als Donna Anna. Das war wieder einmal eine gesangliche Leistung, die an die Glanztage der Bürde-Ney, eines Tichatschek und Mitterwurzer erinnerte. Die Hoftheaterintendanz sollte wirklich beflissen sein, diese bedeutende Sängerin, falls sich deren Weggang von Leipzig bewahrheitete, für hier zu gewinnen. Unsere liebliche Philomele Otto-Alvsleben hat Einladung zur Mitwirkung auf dem grossen diessommerlichen Musikfest in Cincinnati erhalten und wird derselben vielleicht entsprechen. — **Gent.** Das hiesige Conservatorium ist zu einer Staatsanstalt, wie die Conservatorien zu Brüssel und Lüttich, erhoben. Hr. und Frau Jaëll wirkten in den beiden Conservatoriumsconcerten am 18. u. 20. April mit, Ersterer mit dem Esdur-Concert von Beethoven, Frau Jaëll mit ihrem eigenen Dmoll-Concert. Zur Erinnerung erhielt das vortreffliche Künstlerpaar eine goldene Medaille.

**Hamburg.** Hr. Wachtel, der gern Gesehene und Gehörte, hat sein Gastspiel am hiesigen Stadttheater fortgesetzt. Er begann die neuen Abende als Stradella. Die manchen Tönen seiner Stimme nöthig werdende zartere Behandlung befreit den Gesang des Künst-

lers mehr und mehr von den bekannten unkünstlerischen Drückern. — **Liegnitz.** Mitglieder des Berliner Domchors veranstalteten am 19. April hier ein Kirchenconcert, das dem hies. kunstsinnigen Publicum lange in dankbarer Erinnerung bleiben wird. — **London.** Zu den Eleven, welche den Ruhm des Leipziger Conservatoriums als solider Pflegestätte der edlen Musica in alle Zonen tragen, ist nunmehr auch die Pianistin Miss Helene Hopekirk aus Edinburgh zu zählen, welche kürzlich in einem hies. Crystallpalastconcert mit entschiedenem Succès Saint-Saëns' G moll-Concert vortrug. — **Lüttich.** Am 13. April gab der Geigerkönig Joachim im k. Theater ein Concert, in dem er als begeisterter Interpret des Spohr'schen 9. Concertes, der Phantasie von Schumann und kleinerer Stücke von Bach sich selbst übertraf und sein Publicum hinriss. Im Namen des Conservatoriums übergab ihm Hr. Th. Radoux eine prachtvolle goldene Krone mit Widmungsinschrift. — **Magdeburg.** In nächster Woche stehen einige Concerte der Bilse'schen Capelle zu erwarten. Allgemein ist freudige Erwartung dieser Kunstgenüsse. — **New-York.** Die Mapleson-Operngesellschaft hat uns wieder verlassen, doch wird sie in nächster Saison wiederkehren, und zwar, nach dem Versprechen des Hrn. Mapleson, verstärkt durch weitere tüchtige Mitglieder. Die hies. letzten Abschiedsaufführungen gaben dem massenhaft herbeigeströmten Publicum namentlich Anlass, Frau Gerster seine wärmsten Sympathien zu bezeugen. Die Künstlerin wurde immer und immer wieder hervorgejubelt. — **Wien.** Das zweimonatliche Gastspiel des Frl. Bianchi, das deren definitivem Eintritt in das Ensemble unserer Hofoper erst noch vorangehen wird, beginnt am 2. Mai in der Partie der Marie in Donizetti's „Regimentstochter".

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 26. April. Fuge f. Orgel über „Vom Himmel hoch" v. J. S. Bach. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Lied v. Beethoven. Praeludium in E moll für Orgel von J. B. Litzau. „Kyrie" und „Gloria" a. der Messe in E moll von Wüllner. 27. April. „Bleib bei uns" v. S. Bach.

**Dresden.** Kreuzkirche: 29. März. G dur-Orgelfuge v. Mendelssohn. „Peccavi super numerum arenae maris" v. A. Caldara. „Crucifixus etiam pro nobis" v. A. Lotti. 5. April. Orgelvorspiel. „Ecce, quomodo" v. J. Handl. „Benedictus" u. „Agnus Dei" v. O. Wermann. 12. April. „Kyrie" u. „Gloria" v. C. G. Reissiger. „Misericordias Domini" von Mozart. 13. April. Ostercantate v. J. Otto. 19. April. Orgelvorspiel. „Danket dem Herrn" v. J. Otto. Orgelvorspiel. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. E. F. Richter. Sophienkirche: 13. April. „Misericordias Domini" von Mozart. Frauenkirche: 14. April. Ostercantate v. J. Otto.

**Oschatz.** Motette des Seminarchors: 12. Jan. „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. H. Engel. 26. Jan. „Sehet, welch eine Liebe" v. G. A. Homilius. 9. Febr. „Sei still dem Herrn und wart auf ihn" v. M. Hauptmann. 23. Febr. „Ich und mein Haus, wir sind bereit" v. M. Hauptmann. 9. März. „Ich hebe meine Augen auf" v. J. H. Lützel. 14. März. „Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte" v. J. H. Lützel. 23. März. „Auf Gott allein will hoffen ich" v. Mendelssohn.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 16. März. Duett f. Sopr. u. Alt „Herr, den du lieb hast, der ist krank", Chor „Wir wissen, was du Gott bittest" u. Choral „Christus, der ist mein Leben" aus dem Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" v. Joh. Vogt. 23. März. Recitativ u. Chor v. No. 19 „Auch Jesus war nahe zum Flecken gekommen" bis zu No. 24 a. dem Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" v. Joh. Vogt. 30. März. „So gehst du nun, mein Jesu" v. F. M. Gast. 11. April. „Lasset uns mit Jesu ziehen" v. J. A. Hasse. „Jesu Leiden, Kreuz und Pein" v. Adam Gumpeltzhaimer. „O Jesu Christe, hab Erbarmen" v. J. v. Berchem. „Du Volk Zions" v. Frank. „Wenn ich in Todesängsten" von Anerio. „Stabat mater" v. Nanini. „Ich lag in tiefster Todesnacht" v. Eccard. „Crucifixus" (achtstimmig) v. Lotti. 13. April. „Kyrie" u. „Gloria" a. der B dur-Messe v. J. Haydn. 14. April. „Laudate Dominum, quia benignus est" v. Jul. Rietz. 20. April. „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele" v. F. M. Gast.

**Riga.** Domchor (Bergner): Erntefest, 1. Oct. „Gelobet sei sein herrlicher Name ewiglich, Hallelujah" v. W. Bergner. Psalm 67 v. Neithardt. Reformationsfest, 22. Oct. „Und uns versetzt in das Reich seines lieben Sohnes, Hallelujah" v. W. Bergner. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Kittan. Todtenfeier, 24. Novbr. „Gloria, Patri" v. Grell. „Selig sind die Todten" v. Spohr. „Leben wir, so leben wir dem Herrn" v. Grell. „Nach der Heimath süsser Stille" v. Händel. 1. Advent. „Lasset uns frohlocken" v. Mendelssohn. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. Heil. Weihnacht. „Kindlich gross ist das gottselige Geheimniss" v. Bergner. „O du fröhliche, o du selige gnadenbringende Weihnachtszeit". „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Ich lag in tiefer Todesnacht" v. J. Eccard. „Gott hat Erbarmen" v. Gebhardi. 1. u. 2. Weihnachtstag. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. L. Schröter. „Frohlocket, ihr Völker auf Erden" u. Psalm 2 v. Mendelssohn. Neujahr. „Gott ist unsere Zuflucht für und für" von Mendelssohn. Epiphanias. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v. Bergner. Psalm 100 v. Mendelssohn. 1. Fastensonntag. „Christus hat geliebet die Gemeine" v. Grell. 2. Fastensonntag. „Wende dich zu uns, o Herr" v. Grell. 3. Fastensonntag. „Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe" v. Grell. 4. Fastensonntag. „Wende dich zu uns, o Herr" v. Grell. 5. Fastensonntag. „Herr, durch deinen blutigen Tod" v. Grell. Busstag. „Vor dir ist kein Lebendiger gerecht" v. Bergner. „Herr, gedenke nicht unserer Uebelthaten" v. Grell. „Wir, der Erde Pilger" v. F. Schneider. Palmarum. „Tochter in Zion, freue dich" v. Händel. Gründonnerstag. „Christus hat im Gedächtniss gestiftet seiner Wunder" v. Bergner. „So oft ihr von diesem Brote esset" v. Grell. Psalm 67 v. Neithardt. Charfreitag. „Die Strafe liegt auf ihm" v. Bergner. „Um unserer Sünden willen" v. Grell. „Improperien" von Palestrina. Sonnabend vor Ostern. „Um unserer Sünde willen" v. Mendelssohn. „Improperien" v. Palestrina. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. „Wir setzen uns mit Thränen nieder" aus der Matthäus-Passion v. J. S. Bach. 1. u. 2. Osterfeiertag. „Christus hat dem Tod die Macht genommen" v. Grell. „Auf ewig ist der Herr mein Theil" u. „Preis dem Todesüberwinder" v. Schneider.

**Schleiz.** Stadtkirche: 26. Jan. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 9. Febr. „Herr, höre mein Gebet" v. Grell. 16. Febr. Psalm 4 f. Knabenchor u. Orgel v. W. Venus. 9. März. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. Rietz. 23. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. 30. März. „Ave verum" v. Mozart. 13. April. Schlusschor a. „Christus am Oelberge" v. Beethoven. 14. April. „Kyrie" u. „Gloria" a. der C dur-Messe v. Mozart. Schlosskirche: 2. Febr. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 23. Febr. „Vorbei der Kampf" v. Rietz. 16. März. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. 7., 8., 9. u. 10. April. „Die Worte des Erlösers" v. Haydn No. 4, 5, 6 u. 7. 11. April. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht.

**Torgau.** Stadtkirche: 13. April. „Schönster Herr Jesu" v. W. Taubert. „Christ ist erstanden" v. Löwe. 14. April. „Der Tod ist verschlungen durch den Sieg" v. Händel.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Opernaufführungen.

März.

**Mainz.** Stadttheater: 2. Teufels Antheil. 5., 11., 16. u. 27. Meistersinger. 9. Barbier von Sevilla. 14. Norma. 18. Fliegender Holländer. 22. Nachtlager in Granada. 24. Martha. 25. Fra Diavolo. 30. Lustige Weiber von Windsor.

## Aufgeführte Novitäten.

Berthold (H.), „Mühevoll komm ich" f. Soloquart. m. Chor u. Org. u. „Die ihr schwebet" f. Solo, Chor, Harfe und Orgel. (Breslau, Geistl. Musikaufführ. des Kirchensängerchores am 17. März.)

Berlioz (H.), Ouverturen „Römischer Carneval" u. zum „Corsaren". (Schwerin, Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Ebendaselbst.)

— — Clavierquint. (Liverpool, Ladies' Classical Chambre Conc. am 15. März.)

— — Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)

Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

— — „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor u. Orchester. (Leipzig, Stiftungsconc. des Zöllner-Bundes.)

Brüll (I.), Orch.-Seren. (Wien, 4. Gesellschaftsconc.)

Bussmeyer (H.), „Wikingerfahrt" f. Soli, Chor u. Orch. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)

Ehlert (L.), Allegro concert. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Speyer, 5. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel.)
Gast (F. M.), Bismarck-Hymne f. Chor, Soli u. Orch. (Reichenbach i. V., Conc. des Kirchenchorgesangver. am 28. März.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja". (New-York, 2. Conc. der Symph. Society.)
— — Ouverture zur Oper „Das Leben für den Zaren". (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Tonhallegesellschaft. Bonn, Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 16. März.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Wiesbaden, 18. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Bonn, Abonn.-Conc. des Hrn. Langenbach am 10. März. New-York, 1. Conc. der Symph. Society.)
— — Violinconc. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (New-York, 3. Conc. der Symph. Society.)
Hamerik (A.), Concertromanze f. Violonc. (Halle a. S., 5. Winterconc. der Vereinigt. Berggesellschaft.)
Herrmann (G.), Streichoctett. (Berlin, 4. Soirée des Tonkünstlerver.)
Horwitz (B.), Clav.-Violoncellson. (Berlin, 7. Abendunterhalt. im Veit'schen Institut f. höheres Clavierspiel.)
Kliebert, „Wittekind" f. Soli, Chor u. Orchester. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Krug (Arnold), „Liebesnovelle" f. Streichorchester. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Lachner (F.), „Abendfrieden" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Stiftungsconc. des Zöllner-Bundes.)
Lachner (V.), „Die Allmacht" f. Männerchor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Dante-Symph. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — „Les Préludes". (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 13. März.)
Parry (C. H. H.), Ouvert. zu „Guillem de Cabestanh, Troubadour". (London, 17. Saturday Conc.)
Piatti (A.), Violoncellconcert. (Bonn, Abonn.-Concert des Hrn. Langenbach am 10. März.)
Raff (J.), Violinconc. (New-York, 1. Conc. der Symph. Society.)
— — Dmoll-Violoncellconc. (Halle a. S., 5. Winterconc. der Vereinigten Berggesellschaft.)
— — Claviertrio Op. 158. (Hirschberg i. Schl., 4. Conc. des Musikver.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Celle, 4. Symph.-Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
Rheinberger (J.), „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Auerbach, 4. Musikal. Abendunterhalt. des Damensingekränzchens.)
Ritter (H.), Conc. f. Viola alta, 1. u. 2. Satz. (Bonn, Conc. der Langenbach'schen Cap. am 16. März.)
Rubinstein (A.), 2. Clav.-Violoncellson. (Speyer, 5. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Celle, 4. Symph.-Abonn.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Graz, 4. Mitgliederconcert des Steiermärk. Musikver. London, 17. Saturday Concert. Schwerin, Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Amoll-Streichquint., Bdur-Streichquart., Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema etc. (Wien, Conc. des Autors am 10. März.)
— — Clavierquint. Op. 14. (München, 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)
Savenau (C. M. v.), Symphon. Concertstück. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Schaper (G. A.), Tondichtung f. Clav., Streich- u. Blasinstrumente. (Berlin, 4. Soirée des Tonkünstlerver.)
Schulz-Beuthen (H.), Seren. venit. f. Viol. u. Orch. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Stanford (C. V.), Symphonie in Bdur. (London, 16. Saturday Conc.)
Svendsen (J. S.), „Carneval in Paris", Episode f. Orch. (Wiesbaden, 18. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Norweg. Rhapsodie (welche?). (New-York, 1. Concert des „Arion".)
— — Streichoctett. (Hirschberg i. Schl., 4. Conc. des Musikvereins.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Naumburg a. S., Concert des Gesangver. am 4. März.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 13. März.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Schwerin, 2. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)
Wagner (R.), Faust-Ouvert., Vorspiel zu „Tristan und Isolde" etc. (Bonn, Wagner-Abend der Langenbach'schen Cap.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (New-York, 1. Conc. der Symph. Society. Winterthur, 4. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — Huldigungsmarsch. (Schwerin, Orch.-Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — 1. Aufzug aus „Siegfried". (Berlin, 13. Vereinsabend des Wagner-Ver.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Halle a. S., 5. Winterconc. der Vereinigten Berggesellschaft.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 17. Ueber die Unsittlichkeiten in unseren Operntexten. — Spontini nach Mittheilungen von Caroline Bauer u. H. Marschner. — Besprechungen (Compositionen v. O. Raif [Op. 1] u. F. v. Liliencron [Sechs Lieder], Partiturausgabe der Kindersymphonien v. Haydn und Romberg, Arrangements v. E. Röntgen u. A. Reinhardt). — Letztes Wort von — nn.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 16. Eine Abbaten-Parallele. — Fromental Halévy. Von H. Villemessant. — Litteratur (Taktschule von H. Schmidt). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 17. Zur Geschichte. — Zur Schule. — Verschiedene Mittheilungen und Bemerkungen.

*Le Guide musical* No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 20. La question de l'Opéra. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 18. Besprechung (Friedrich Chopin v. M. Karasowski, 2. Aufl.). — Berichte (u. A. einer über die Aufführ. v. Liszt's „Christus" in Frankfurt a. M.), Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In den Concerten, welche neulich die Wiener Philharmoniker in Budapest veranstalteten, wurde u. A. eine neue Symphonie von Robert Volkmann, die dritte dieses Meisters, vorgeführt.

* Für die Beschaffung eines Denksteins auf Ad. Jensen's Grab waren bis zum 1. April im Ganzen 1284 M. bei Hrn. Louis Ehlert eingegangen. Beinahe ein volles Drittel dieses Betrages hat Hr. Arnold Senfft von Pilsach zugesteuert.

* Die französische Société des compositeurs de musique eröffnet auch für 1879 einen Concurs, und zwar sind folgende Preise ausgesetzt. Ein Preis von 500 Frcs. (gestiftet von Hrn. Ernest Lamy) für eine Festmesse für Chor, Soli und Orchester mit einem „O salutaris" für eine Solostimme; der Pleyel-Wolff'sche Preis im Betrage von 500 Frcs. für eine Claviersonate; ein Preis von 300 Frcs. (gestiftet von Hrn. Albert Glandaz) für ein Claviertrio; ein Preis von 200 Frcs. für ein Andante und Rondo für Clavier und Oboe. Nur französische Componisten sind zur Bewerbung zugelassen, der äusserste Termin der Einsendung der Manuscripte ist der 31. December 1879.

* Der Berliner Wagner-Verein veranstaltete kürzlich zwei Aufführungen des 1. Aufzugs von „Siegfried" am Clavier, bei welcher die betr. Partien von den HH. Unger aus Leipzig, Oberhauser und Bollé gesungen wurden. Ganz besonders hat der Siegfried des Ersteren gefallen.

* Der Unternehmer der Pariser Populären Concerte, Hr. Pasdeloup, ist mit unermüdlichem Eifer bestrebt, gutem Neuen Eingang zu verschaffen, selbst auf die Gefahr hin, mit seinem Publicum nicht einerlei Meinung zu sein. Nachdem er in der jüngsten Zeit kleinere Bruchstücke Wagner'scher Musik den Parisern vorgeführt, wagte er sich auch an die Aufführung des ersten Actes aus „Lohengrin", und da das Wagestück ausnehmend gelungen, will er nebst dem ersten Act noch andere Bruchstücke aus „Lohengrin" in der nächsten Zeit aufführen. Glück auf!

* Am 3. April wurde im Théâtre national de l'opéra-comique zu Paris Mozart's „Zauberflöte", seit 1865 in dieser Stadt nicht gehört, wieder gegeben. Die „Zauberflöte", in Wien zuerst 1791 aufgeführt, zog bereits 1801 in Paris ein, aber in welcher Gestalt! Morel und Lachnith, uneingedenk der dem Genie Mozart's schul-

digen Ehrfurcht, verbanden sich zur Lieferung eines Werkes, dessen Text jämmerlich und dessen Musik aus „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und - Haydn'schen Symphonien entlehnt war. Diese Oper führte den Namen „Les Mystères d'Isis" („Les Misères d'Isis" nannten sie die Witzbolde des Orchesters) und konnte in dieser unwürdigen Gestalt bis zum Jahre 1827 130 Aufführungen erleben. Erst 1829 lernte Paris die wirkliche „Zauberflöte" mit der wahrhaftigen Musik Mozart's kennen, aber in deutscher Sprache. Es war dies bei Gelegenheit des Gastspiels der Röckel'schen Operntruppe, der auch die grosse Schröder-Devrient angehörte. Im Jahre 1865 unternahm es Director Carvalho, die misshandelte „Zauberflöte" auf Grund einer neuen Textbearbeitung der HH. Nuitter und Beaumont mit der gereinigten Mozart'schen Partitur aufzuführen. In dieser Gestalt, die, gleich jener erwähnten Verballhornung, vier Acte aufweist, gelangte die Oper auch jetzt zur Darstellung. Diese Acteintheilung veranlasst die Einführung zweier kleinen Instrumentaleinleitungen, deren eine aus der Oper selbst, die andere zweifellos aus einem anderen Werke Mozart's stammt. Die Besetzung war eine vortreffliche (heute wie vor 14 Jahren sang übrigens Mme. Carvalho die Pamina), Soli, Chöre und Orchester waren lobenswerth, die Inscenirung gelungen. Das Glockenspiel wurde durch das „Typophone", eine neue Erfindung des Hrn. Mustel, ersetzt. Wie sich das Publicum dem Werke gegenüber verhalten, ersehen wir aus einer Notiz in vor. No. d. Blts.

* In Prag ist vor nicht Langem eine neue Oper von Th. Bradsky, „Jarmilla" betitelt, mit hübschem Erfolg erstmalig zur Aufführung gebracht worden.

* Wie das „B. T." wissen will, habe Prof Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M. seine Entlassung als Lehrer des Hoch'schen Conservatoriums eingereicht.

* Der Pianist Hr. Carl Heymann in Bingen geht als Lehrer an das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M.

* Der Gesangsprofessorin Frau Henriette Nissen-Saloman in St. Petersburg ist vom russischen Kaiser der Orden des rothen Kreuzes, an der linken Schulter zu tragen, verliehen worden.

**Todtenliste.** Mme. Laffitte, eine Tochter des Componisten Pacini, einst der Opéra Comique als hervorragende Grösse angehörend, †, 76 Jahre alt, in Paris. — Arnoldi, erst Opernsänger an der Grossen Oper, sowie an mehreren italienischen Bühnen, sodann mit Erfolg als Gesanglehrer thätig, † in Paris. — Hermann Joseph Kirrwald, Musikdirector in Middelburg (Holland), † 31. März, im Alter von 39 Jahren, daselbst.

---

# Kritischer Anhang.

Von einer ansehnlichen Zahl durchgespielter, zum Theil durchstudirter Novitäten, die ihrer Besprechung warten, mögen zunächst die mehr oder minder Unterrichtszwecke berücksichtigenden Werke, nach der technischen Schwierigkeit geordnet, die Revue passiren.

**Nicolai von Wilm.** Schneeflocken, Op. 8. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Sechs leichte und, wie der glücklich gewählte Titel anzudeuten scheint, durch keinen tieferen musikalischen Gehalt beschwerte Stücke von ansprechender Form, sehr geeignet, dem Schüler nach einer mittelschweren Mozart'schen Sonate eine angenehme und nützliche Abwechselung zu bereiten.

Einen ähnlichen Zweck verfolgen desselben Verfassers

12 kleine Tonstücke, Op. 12. Leipzig, ebendaselbst.

Sämmtlich von gleicher Kürze (2 Seiten), besteht doch ein erheblicher Unterschied hinsichtlich der technischen Schwierigkeit zwischen den einzelnen Nummern, ein Umstand, der die Anschaffung nicht gerade befördert.

Grösseren Anspruch auf musikalische Bedeutsamkeit erheben:

**Carl Eschmann.** Bilder aus der Jugendzeit, Op. 70. Leipzig, ebendaselbst.

Schwieriger wie die vorigen (man beurtheile die Schwierigkeit der 10 Stücke nur nicht nach der ersten sehr leichten Nummer) sind sie auch charakteristischer im Ausdruck. Die, wie es scheint, jetzt unvermeidlichen Ueberschriften bei Unterrichtswerken dürften zum Theil für den Inhalt der Stücke bestimmend gewesen sein, z. B. No. 4, Jagdlied, No. 5, „Spukgeister", No. 8 „Gegenseitige Complimente", No. 9 „Unheimliche Dinge draussen"; bei anderen Nummern, z. B. No. 2 „Verregneter Ferientag", weniger. Es ist überhaupt mit den Ueberschriften eine eigene Sache. Was sie durch Anregung der Phantasie und Beförderung der gewünschten Auffassung nach der einen Richtung hin nützen, schaden sie in anderer. Thatsache ist, dass Schüler und Schülerinnen in reiferem Alter nicht gern Stücke mit kindlichen Ueberschriften spielen.

Es folgen von demselben Autor

Miniaturbilder, Op. 69. Leipzig, ebendaselbst.

Zehn Stücke, den soeben besprochenen an Schwierigkeit etwa gleichstehend, mit Ausnahme von Nummer 1, Praeludium, welche allerdings bedeutend höhere Anforderungen stellt. Zum Theil etudenartig wie die Nummern 1, 2 (Zwiegesang), 8 (Arabesken), zum Theil einen tanzartigen Charakter tragend, wie die Nummern 4 (Tempo di Menuetto), 5 (Polonaise), 6 (Ländler), 10 (Zigeuner), wieder andere die Bezeichnung Phantasiestücke verdienend, bieten diese Stücke des Anregenden und Unterhaltenden gar Manches, namentlich für reifere Schüler

Nicht der instructiven Litteratur, sondern der anspruchsvolleren Gattung „Charakerstücke" gehören an:

**Vinzenz Lachner.** Bunte Reihe, Op. 63. Leipzig, ebendaselbst.

Der Titel erscheint nicht ganz zutreffend, denn bei 3 Stücken, wie sie das Heft bietet, kann die Reihe füglich nicht bunt sein. Doch dies nebenbei. Der Gediegenheit und dem Werthe des Inhaltes soll damit kein Abbruch geschehen. Es sind gemüthvolle Stücke, deren Verständniss allerdings keinen sonderlichen Schwierigkeiten begegnen dürfte. Liegt auch Einzelnes, z. B. der Anfang von No. 2, der allgemeinen Heerstrasse ziemlich nahe, so ist doch das Ganze durchaus tüchtig und solide. Am eigenartigsten ist vielleicht No. 3 in seinem Haupttheile.

Ein ausgeführteres Stück ist desselben Componisten

Praeludium und Toccata, Op. 57. Leipzig, ebendaselbst.

Einer langsamen, vorwiegend accordisch gedachten Einleitung folgt, durch wenige Takte übergeleitet, ein lebhafter Satz, dem eine gewisse Spielfreudigkeit inne wohnt. Da ist Alles hübsch gemacht, es liegt bequem in der Hand, man echauffirt sich nicht, weder körperlich noch geistig, und ehe man sichs versieht, ist das Stück aus.

Nicht allzufern dem soeben Besprochenen steht, was den Charakter und den Claviersatz betrifft:

**Friedrich Kiel.** Phantasie, Op 68. Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Ein sonatenartiger Satz, an dem das sogenannte 2. Thema in seiner Durchführung besonders interessirt. Uebrigens fehlen wichtige Tempobestimmungen, was doch manchen Irrthum veranlassen könnte. Auf Seite 3 muss das Tempo langsamer werden, sodass das Thema auf Seite 4 gerade noch einmal so langsam gespielt wird, als der Anfang des Stückes; umgekehrt muss auf Seite 6 letztes System und Seite 7 das Tempo noch einmal so schnell genommen werden.

Eine erfreuliche Frische und Selbständigkeit in der Erfindung zeigen

**August Bungert.** Albumblätter, Op. 9. 3 Hefte. Berlin, ebendaselbst.

Die Stücke sind zum Theil von grösserem Umfang, als sie sonst unter diesem Titel geboten werden. 6 und 7 Seiten ist für ein Albumblatt schon recht anständig. Aber sind die Sachen auch länger, als man erwartet – langweilig sind sie keineswegs - . Es steckt ein ganz Theil Phantasie und tüchtiger musikalischer Arbeit darin, Letztere stets im Dienste der Ersteren. Die beiden Kanons No. 5 (in der Octave) und No. 8 (in der Unterterz) würden wenig Gefallen erwecken, wenn sie nicht neben der künstlichen Form stimmungsvolle Gebilde wären. Von den übrigen 7 Nummern seien No. 1, 3 und 7 noch besonders hervorgehoben. Einige Anklänge an Schumann's „Kinderscenen" in No. 6 haben gegenüber den Vorzügen der ganzen Sammlung keine erhebliche Bedeutung.

In noch höherem Maasse bietet das folgende Werk

**August Bungert's:** Variationen und Fuge über ein eigenes Thema, Op. 13. Berlin, ebendaselbst.

Gelegenheit, das bedeutende Können des Componisten zu documentiren. Den Satz „Je einfacher das Thema, je mehr lässt sich daraus machen" scheint auch Bungert adoptirt zu haben. Sein Thema (B moll) besteht aus nur zwei Mal 8 Takten. Und nun kommen 19 Variationen, d. h. ebensoviele Charakterstücke, die alle aus demselben Stamm hervorgewachsen sind, bei denen es auch an den üblichen Kanons nicht fehlt; trotzdem bleibt die Sache interessant, und das will bei der monotonen Variationenform recht viel bedeuten. Nur mit der Schlussfuge (Doppelfuge) können wir uns nicht recht befreunden, sie erscheint zu sehr „gearbeitet" und ist äusserst schwierig und undankbar zu spielen. Wer das hochbedeutsame Variationenwerk Op 17 von Fried. Kiel, dem Bungert sein Werk gewidmet hat, kennt, wird der dortigen Schlussfuge entschieden den Vorzug geben. Hierin ist dem talentvollen Componisten Kiel vorläufig noch „über".

**Friedrich Gernsheim.** Stimmungsbilder, Op. 36. Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Zu diesen vier Stücken werden geübte Clavierspieler immer wieder gern greifen, da sie durch Schwierigkeit der Ausführung fesseln und mit zunehmender Ueberwindung derselben immer mehr gewinnen. Das erste (Es moll) ist von ernst-düsterem Charakter; die Steigerungen im Verlaufe desselben sind freilich mehr äusserlicher Natur, können aber durch gelungenen Vortrag doch sehr wirksam werden. Während das zweite (G dur) sehnsüchtige Ruhe athmet, stürmt das dritte (Es moll) in seinen Haupttheilen wieder wild an; nicht uninteressant ist hier eine Stelle, wo der rechten Hand eine breite Gesangsmelodie im geraden Takte ($^2/_4$) zugetheilt ist, die linke dagegen das Hauptmotiv im ungeraden Takt ($^3/_4$), durch Pausen unterbrochen, bringt; das Trio (Es dur) bildet einen wohlthuenden Gegensatz. Ein recht freundlich-neckisches Gesicht zeigt die letzte Nummer, erinnert aber in ihrem Rhythmus sehr stark an Th. Kirchner Op. 7, No. 6.

**J. C. Kessler.** Feuillets d'Album, Op. 61a. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

— — Trois morceaux de Salon, Op. 61b. Leipzig, ebendaselbst.

Aeltere Sachen in neuem Gewande, die dasselbe aber reichlich verdienen, denn sie dürften wegen ihres musikalisch-sinnigen Gehaltes und ihrer geschickten, durchaus modernen Behandlung des Instrumentes manches neuere derartige Opus siegreich aus dem Felde schlagen.

E. F.

## Briefkasten.

*E. K. in R.* Wir hoffen, Sie in W. zu finden, wo Sie die Empfehlung des nachgefragten Werkes aus dessen Aufführung selbst schöpfen werden. Wir machen Sie bei dieser Gelegenheit auf zwei bei Rieter-Biedermann, hier, demnächst erscheinende Streichtrios desselben Componisten aufmerksam.

*L. in K.* Verwechseln Sie unseren wirklichen Mitarbeiter Moritz V. nicht mit dessen Namensvetter Bernhard, der nur ab und zu Material zu unserer Kannegiesserei-Rubrik liefert.

*F. A. in B.* Wir werden die angeregte Angelegenheit im Auge behalten.

*G. in J.* Der Bezeichnete hat mit dem dortigen Theater Nichts mehr zu thun.

# Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 9. Mai 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 20.

Inhalt: Kritik: Compositionen von Robert Franz. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Mannheim. (Schluss.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

**Robert Franz.** Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 49. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

— — Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 50. Frau Helene von Hornbostel-Magnus gewidmet. Ebendaselbst.

Durch diese neuen Werke des beliebten Lieder-Componisten ist die Musiklitteratur wieder um einige sehr werthvolle Gaben bereichert worden.

Die Sechs Lieder für gemischten Chor wurden sämmtlich schon früher für eine einzelne Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben. Weit entfernt, durch die Uebertragung für den Chorgesang abgeschwächt zu werden, haben sie vielmehr an Ausdruck und Bedeutung gewonnen und sind wieder in diejenige Sphäre gerückt, in der das weltliche — und auch geistliche — Lied Jahrhunderte lang allein heimisch war, denn vor Erfindung des Generalbasses existirte das Kunstlied eben nur in der Form des Chorliedes. Was dieses vor dem einstimmigen mit einer Begleitung versehenen Liede voraus hat, ist der Umstand, dass auch die accompagnirenden Stimmen Sprache haben — erst dadurch gelangt die der Stimmung wesentliche Polyphonie zu ihrem echten Ausdruck. Freilich sind die Chorstimmen wieder nach anderer Seite hin beschränkt, wie z. B. Alles, was in das Gebiet der Tonmalerei fällt, besser den beweglicheren Instrumenten überlassen bleibt. Auch da, wo sich im Texte die Stimmung gar zu individuell zuspitzt, wird sich die chorische Form von selber verbieten. Für alle diejenigen Lieder aber, in denen ein allgemeiner Inhalt sich ausspricht oder doch solche Einzelstimmung, die Jeder einmal in sich erfahren kann, erscheint uns die mehrstimmige Form als die gemässere. Ganz besonders gilt dies von den eigentlichen Volksliedern, und es zeugt von richtiger Einsicht in das Wesen derselben, wenn ihre Herausgeber und Bearbeiter mit Vorliebe die Form des Chorliedes wählen. Wie nun gerade Franz' Lieder in ihrer überwiegenden Mehrzahl den echten Volkston anschlagen, ja als eine Wiedergeburt des altdeutschen Volksliedes zu betrachten sind, ist erst kürzlich von Saran*) so gründlich ausgeführt worden, dass wir hier nicht näher darauf einzugehen brauchen. Die zahlreichen Liederhefte von Robert Franz bieten eine reiche Ausbeute solcher Gesänge, die zur Uebertragung für den Chorgesang geradezu auffordern, und es muss daher mit besonderer Freude begrüsst werden, dass der Autor selber die Umarbeitung ausführte und nun schon ein drittes Heft seiner herrlichen Lieder in dieser neuen Gestalt dem Publicum darbietet. Drei Nummern des vorliegenden Heftes entnahm er den altdeutschen Volksliedern, welche für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte zuerst als Beilage zur Saran'schen Schrift, später aber in besonderem Abdruck bei F. E. C. Leuckart erschienen; es sind folgende: No. 2 „Es taget vor dem Walde“, No. 4 „Herzliebstes Elselein“ und No. 6 „Scheiden und Meiden“**). Die anderen drei stammen aus Franz' eigenen

*) Robert Franz und das Deutsche Volks- und Kirchenlied von A. Saran, Leipzig, bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

**) Letzteres ist als No. 6 der Volkslieder bezeichnet; in dem mir vorliegenden Separatabdruck bildet es jedoch die erste Nummer.

Liedern, nämlich: No. 1 „Norwegische Frühlingsnacht" aus Op. 48, No. 3 „Vom Berge" aus Op. 9 und No. 5 „Gute Nacht" aus Op. 36. Eines dieser Lieder, nämlich das frische, volksthümliche „Vom Berge", hat eine so durchgreifende Umarbeitung erfahren, dass nur die Melodie intact blieb, die übrigen Stimmen aber ganz neu geschaffen wurden. Das die erste und zweite Strophe verbindende Zwischenspiel machte einer anderen Wendung Platz. Von einem Arrangement kann also hier keine Rede sein, es ist vielmehr eine ganz neue Schöpfung. Bei den übrigen Liedern war der Chorstil in der ursprünglich gesetzten Clavierbegleitung bereits so vollkommen vorgebildet, dass nur wenig zu verändern blieb; es genügte hie und da eine Mittelstimme fügsamer und dem Vocalstil gemässer zu gestalten und den Clavierbass, wo er sich in allzu grosse Tiefe verstieg, für die Sänger bequemer zu legen.

Franz' Chorstil steht in schneidendem Gegensatz zu der in neuerer Zeit immer weiter um sich greifenden Satzweise, welche die Individualisirung der einzelnen Chorstimmen aufgibt und dafür durch den Reiz mannichfacher Klangcombinationen zu fesseln sucht. Die Theorie dieses neuen Chorsatzes wurde bekanntlich vor beinahe 30 Jahren zuerst von Theodor Uhlig, dem Freund und Vorkämpfer Richard Wagner's, aufgestellt. Er empfahl, die Viertheiligkeit der Chorstimmen fallen zu lassen und dafür die sechs Stimmencharaktere Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass zu acceptiren. Jede dieser Stimmen sollte sich nach Umständen wieder spalten, sodass stellenweise ein zwölfstimmiges Klanggewebe erzielt würde. Hiermit wurde ein Chorstil angebahnt, der wesentlich orchestral ist, weil er, wie im modernen Orchester geschieht, auf die reizende Abwechselung in der Gruppirung der Stimmen rein nach ihrem Klangcharakter, also mit einem Wort auf das Colorit sein Hauptaugenmerk richtet. Dass dieser neue Chorstil, wenn er mit Geschmack behandelt wird, wie z. B. in Volkmann's schnell beliebt gewordenem Chor „Die Luft so still", seinen eigenen Zauber hat, soll durchaus nicht geleugnet werden, und für Stimmungen, die etwas Unbestimmtes, Verschwommenes haben, mag diese Manier sogar besonders geeignet sein. Aber im Allgemeinen scheint uns die Würde der Menschenstimme zu verlangen, dass diese nicht wie jedes beliebige andere Instrument lediglich zur Klangfärbung verwandt werde, und wie in der Malerei vor Allem charaktervolle Zeichnung geschätzt wird, so gilt uns auch derjenige Chorstil als der vollkommenere, in welchem jede einzelne Stimme mit selbständiger Melodieführung auftritt. In diesem Stil aber ist Franz Meister. Bei ihm gibt es keine faule, blos zur Ausfüllung der Harmonie verwendete Stimme; jede singt in ihrer Weise etwas in sich Fertiges, Abgerundetes, und so bietet jedes Stück das, was wir als das Höchste im Kunstwerk erkennen müssen: die Verschmelzung der Mannichfaltigkeit zur Einheit. Diese Kunst, einst Gemeingut, ist heute sehr selten geworden, und ich könnte z. B eine Tenorstimme aus einem Quartett eines hochgefeierten Componisten der Neuzeit hersetzen, welche in ihren Melodieschritten so wenig harmonischen Zusammenhang aufweist, dass es fast unmöglich ist, ihre Tonalität festzustellen. Die Franz'schen Chorstücke werden wegen ihrer so eben gerühmten Eigenschaften von den Sängern mit grösserem Vergnügen gesungen; dass sie auch beim Publicum Beifall finden, kann ich aus Erfahrung bezeugen, da ich sie im vergangenen Winter aufgeführt habe.

Ueber die Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung, Op. 50, kann ich mich kürzer fassen; es erscheint nachgerade überflüssig, die so oft gerühmten Vorzüge der Franz'schen Lieder immer von Neuem darzulegen. Jedes neue Heft von ihm erweckt neues Interesse; das macht, weil Franz so ganz frei von subjectiver Manier ist, jeder Stimmungsinhalt vielmehr bei ihm wie von selbst seinen passenden Ausdruck findet. Und gerade in seinen letzten Heften sind Lieder von so eigenthümlichem Zauber erschienen, dass man glaubt, in den früheren nichts Aehnliches gefunden zu haben. So in Op. 48, No. 6 „Norwegische Frühlingsnacht", so hier No. 2 „Frühlingsklage". Franz' Muse zeigt sich hier so jugendlich, wie nur je in seinen allerersten Liedern. Melodie und Begleitung sind von der höchsten Einfachheit und Natürlichkeit und klingen fast an die vor-Schubert'sche Zeit an — und doch ist jede Note so echt Franzisch! Es gibt gar nichts Rührenderes, als diese sanfte, schwärmerische Klage — man wird gar nicht müde, sie immer wieder und wieder zu singen. Ein sehr bedeutendes Lied ist auch No. 5 „Thränen". Es gehört zu jenem Cyklus Chamisso'scher Gedichte, welcher von dem tragischen Geschick eines Frauenherzens handelt, das durch den unbeugsamen Willen eines hartherzigen Vaters an einen ungeliebten Mann gefesselt ist.*) Bereits in Op. 6 hatte Franz die Composition eines anderen Gedichtes aus diesem Cyklus („Nicht der Thau und nicht der Regen") veröffentlicht; Beide gehören also zusammen, und man wird gut thun, sie hinter einander zu singen; Beide sind im Ausdruck ihrer höchst tragischen Stimmungen von ergreifendster Wahrheit und lassen nur bedauern, dass nicht auch die anderen Gedichte in Franz'scher Composition vorliegen.**) Auf die übrigen vier Lieder soll hier nicht näher eingegangen werden — man singe sie, und man wird seine Freude daran haben.

Julius Schaeffer.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

### Die „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführung in Mannheim am 13. und 14. April.

(Schluss.)

Bei einer Beurtheilung der Mannheimer „Nibelungen"-Aufführungen haben wir keineswegs nöthig, in Berücksichtigung der Verhältnisse und Kräfte lediglich einen relativen Maassstab anzulegen. Im Gegentheil war Vieles absolut gut und lobenswerth. Vor Allem ist hier die musikalische Direction zu nennen, die Seele des Ganzen. Franz Fischer ist aus der Bayreuther Schule her-

*) Adolph Jensen hat den ganzen Cyklus unter dem Namen „Dolorosa" herausgegeben, leider aber gehört diese Schöpfung nicht zu den besten dieses sonst so schätzenswerthen Künstlers.

**) Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, dass der ganze Cyklus der Heine'schen Nordseelieder in den Franz'schen Liederheften zerstreut sich vorfindet. Man findet die Lieder, die alle die Ueberschrift „Auf dem Meere" tragen, wenn die Reihenfolge, in der sie bei Heine stehen, beibehalten wird, in Op. 36, No. 1; Op. 6, No. 3; Op. 5, No. 3; Op. 9, No. 6; Op. 25, No. 6 und Op. 11, No. 5.

vorgegangen, vom Meister selbst zur Lösung dieser schwierigen Aufgabe für befähigt erklärt worden — das sagt genug zu seinem Lobe. Die Klarheit und Sicherheit, mit der er das Riesenwerk einstudirt hat, die Ruhe und Umsicht, mit der er es leitete, waren bewundernswerth. Haarscharf traf er die Tempi, unerschütterlich fest hielt er jede Schwankung fern; die Sänger phrasirten so richtig, sprachen so deutlich aus, dass es eine Freude war, und das Orchester, das natürlich verstärkt werden, also auch weniger geübte Hilfskräfte aufnehmen musste, leistete Erstaunliches. Die Besetzung war nicht übermässig stark — wir zählten einige 60 Musiker — einige kleine nur dem Kundigen merkliche Reductionen waren in der Partitur dadurch nöthig geworden, aber um so mehr strengte jeder Einzelne seine Kräfte an, um sein Bestes zu leisten.

Der Orchesterraum war verbreitert und tiefer gelegt worden — — nach unserer Empfindung freilich noch nicht tief genug; aber es hatte sich ohne vollständigen Umbau nicht anders machen lassen. Der ideale Klang des Bayreuther verdeckten Orchesters kann nirgends wieder erreicht werden; dazu gehörte zugleich das Elitecorps der dort versammelten Musiker und die starke Besetzung des Streichorchesters. Doch war in Mannheim das Möglichste erreicht worden durch eisernen Fleiss und die richtige Eintheilung und Leitung der Proben (einige 40) mit den einzelnen Instrumentalgruppen. Dasselbe gilt von den Sängern, die ungefähr gleichviele Proben allein gehabt hatten, sodass das musikalische Ganze in weniger als vier Monaten hergestellt werden konnte, ohne den Gang des Repertoires zu unterbrechen. Das war für Mannheim die Hauptschwierigkeit, deren vollkommene Lösung am meisten zu bewundern ist. Ohne die begeisterungsvolle Hingabe Aller wäre dies zu erreichen nicht möglich gewesen. Aber diese Begeisterung kommt bei so tüchtigen Sängern, wie sie die Mannheimer Oper besitzt, ganz von selbst mit der Erkenntniss der erhabenen Grösse und unvergleichlichen Schönheit der gestellten Aufgaben. „Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zielen". Aufs Neue bewährte sich hier die Erfahrung, dass des Meisters Stil, richtig erfasst und geübt, die Begabung der Sänger oft in ein ganz neues, ungeahntes Licht stellt.

Unter den Sängerinnen ist Frau Seubert-Hausen in erster Linie zu nennen. An ihr besitzt die Mannheimer Oper einen beneidenswerthen Schatz. Wer im „Rheingold" die dritte Rheintochter und die Erda, in der „Walküre" die Sieglinde singen kann und so vorzüglich in Gesang und Spiel durchführt, verdient einen Ehrenplatz in den Annalen des „Nibelungen"-Cyklus. Ausser Bayreuth hatte keine „Nibelungen"-Aufführung eine Erda, wie von dieser Künstlerin aufzuweisen, und ebenso ist ihre Sieglinde in Spiel und Gesang eine Musterleistung, voll edler Wärme und tiefem Verständniss.

Die Uebernahme der Partie der Brünnhilde durch Frl. Ottiker war ein überraschender Versuch, der über Erwarten glückte. Frl. Ottiker, ihrer zarten Erscheinung und weichen Stimmgattung nach zur lyrischen Sängerin recht eigentlich prädestinirt, hatte zwar in neuerer Zeit auch tragische Partien gesungen (wie z. B. die Francesca von Rimini in Goetz' Oper), aber bis zur Brünnhilde war doch noch ein gewaltiger Schritt. Das Wagniss glückte jedoch ebenso, wie 1870 bei der ersten Aufführung der „Walküre" in München die Uebernahme derselben Partie durch Frl. Stehle, nur ist Frl. Ottiker's Stimme und Erscheinung um Vieles zarter. Seit Bayreuth hat sich, nach dem unvergleichlichen Vorbild von Frau Materna, für die Brünnhilde ein mustergiltiger Typus festgestellt, der durch eine andere Art der Darstellung nicht verdunkelt werden kann. Dennoch war für Frl. Ottiker's Individualität eine andere Auffassung geboten. Sie gibt die Rolle nicht heroisch, sondern mädchenhaft, fast kindlich-innig, und das verlieh ihr einen neuen, eigenthümlichen Reiz. In den erhabenen Scenen der Todesverkündung an Siegmund konnte diese Auffassung selbstverständlich nicht ausreichen; hier fehlt das antik-heroische Element. Aber die erste Scene, wo das kühne Heldenmädchen siegesgewiss aufjauchzt; wie sie dann sinnend und tröstend zu des Vaters Füssen seine schmerzliche Klagen vernimmt und im letzten Act vor Allvaters Zorn flieht, bei seinem Urtheilsspruch zusammenbricht und um Gnade fleht — dies Alles bot ergreifende Momente voll innerer Wahrheit, und die Stimmmittel der jungen Sängerin erwiesen sich hier als vollkommen ausreichend.

Fricka, die Juno der nordischen Götterwelt, haben wir noch nirgends so dargestellt gesehen, wie wir sie uns denken: voll Adel in der Erscheinung, dem ungetreuen Gemahl imponirend, ihn durch sittliche Ueberlegenheit beherrschend. Frl. Szégal hat schöne Mittel, aber der Stil der Darstellung sollte viel edler gehalten werden, sonst erscheinen Fricka in einem zu unsympathischen Licht und Wotan in keiner für seine Autorität günstigen Lage. Den Grund der falschen Beurtheilung, welcher die entscheidende Scene in der „Walküre" öfter unterliegt, ist zumeist in der zu realistischen Auffassung des Charakters der Fricka zu suchen.

Das vollkommene Gelingen des zweiten und noch mehr des dritten Actes der „Walküre" ruht so wesentlich auf dem Darsteller des Wotan, dass eine entsprechende Besetzung dieser Partie für die Wirkung des Ganzen nicht minder wichtig ist, als die der Walküre. In Hrn. Plank besitzt nun Mannheim einen vortrefflichen Wotan, sehr stimmbegabt, ausdauernd und dabei durchaus verständnissvoll und würdevoll im Vortrage. Seine schwierigste Aufgabe, den zweiten Act der „Walküre", löst Hr. Plank fast am vorzüglichsten; auch im „Rheingold" bringt er die pathetischen Stellen, in der zweiten und letzten Scene, zu ganz besonderer Geltung.

Ihm zunächst ist Hr. Hesselbach zu nennen, ein ausserordentlich tüchtiger, vielseitig begabter Sänger, der den Loge und Siegmund singt und den Siegfried übernehmen wird. Dies gibt schon einen Maassstab für seine Leistungsfähigkeit. Er gibt den Loge als scharf ausgeprägte, mephistophelisch angelegte Charakterrolle, mit schneidigem Ton und scharfen Accenten und übertrifft darin seine Vorgänger. Als Siegmund entwickelt er im ersten Act einen Stimmfonds, der für den Siegfried das Erfreulichste hoffen lässt; der Ausdruck ist mehr heldenhaft, als weich, die heroischen Momente gelingen ihm daher auch am vollkommensten.

Ganz vortrefflich ist Hr. Grahl als Mime. Er trifft den verbissenen Ton dieser theils humoristischen, theils unheimlichen Erscheinung vortrefflich und lässt uns für den „Siegfried" Vorzügliches erwarten. — Hr. Starke bemüht sich, als Alberich sein Möglichstes zu leisten —, aber mit Hill und Schelper darf man ihn allerdings nicht vergleichen. Für diesen, in steter Leidenschaftlichkeit erscheinenden, bis zur höchsten Aufregung sich steigernden Charakter erscheint seine Darstellungsweise und sein Stimmmaterial nicht ausreichend genug. Er verdirbt aber Nichts und bringt die Hauptmomente recht befriedigend zur Geltung.

Hr. Mödlinger hat ein beneidenswerth sonores und kräftiges Organ, das ihn für den Fafner ganz besonders auserwählt erscheinen lässt, ihm aber natürlich auch als Hunding sehr zugute kommt. Beide Aufgaben löst er zur vollen Befriedigung; auch Hr. Knapp ist als Fasolt zu loben. Er bringt, dem harten Fafner gegenüber, die weichere Riesennatur sehr gut zum Ausdruck.

Ganz besonderes Lob verdienen auch die Rheintöchter, Frl. Prohaska, Frau Auer und Frau Seubert, die so anmuthig singen, spielen und — schwimmen, dass die erste Scene auf dem Grunde des Rheins ganz jene zauberhafte Wirkung übt, die sie haben muss, wenn Alles so, wie hier, gelingt. Ganz besonders ist auch die Reinheit und rhythmische Präcision im Zusammenwirken in der letzten „Rheingold"-Scene zu loben.

Ueberhaupt klappt Alles, was hinter der Scene vorgeht, ebenso vortrefflich, als was auf der Scene und im Orchester sich abspielt. Ist Letzteres das nicht genug zu rühmende Hauptverdienst Fischer's, so ist Ersteres der unermüdlichen Thätigkeit des jungen Brandt zu verdanken, der Decorateur, Maschinenmeister, Beleuchtungsdirector und Inspicient in einer Person ist, der Blick und die Hand überall hat und dabei sehr musikalisch ist, sodass die Eintritte stets genau mit dem Orchester stimmen. Im Musikalischen wird er hinter der Scene von den HH. Langer und Hänlein trefflich unterstützt. Die Decorationen, die Verwandlungen, die Beleuchtungseffecte sind sämmtlich vorzüglich gelungen; Letztere greifen mit musterhafter Präcision ein, Erstere sind getreu nach dem Bayreuther Modell, nur mit einigen, durch die kleine Bühne bedingten, aber sehr geschickt gemachten Modificationen.

Ueber einige Einzelnheiten behalte ich mir nach einer späteren Aufführung noch einige Andeutungen vor. Für jetzt genüge es, constatirt zu haben, dass Mannheim in den Annalen der „Nibelungen"-Aufführungen einen Ehrenplatz unter den besten Bühnen Deutschlands einnimmt, und dass es werth ist, die Pfälzer Hauptstadt zu besuchen. Die Fremden strömen auch von Nah und Fern herbei. Bei der ersten Aufführung glich Mannheim einem kleinen Bayreuth. Wir begrüssten viele Freunde und Gesinnungsgenossen.

## Berichte.

**Leipzig.** Die saison morte des Concertlebens ist auch hier seit einiger Zeit so ziemlich perfect, und wenn die Oper nicht wäre, schliefe die Musik fast ganz ein. In dem hiesigen Opern-

repertoire dominirte in den letzten Wochen Nessler's neue Oper „Der Rattenfänger von Hameln"; das Werk hat es trotz seiner kosmopolitischen Natur und der zahlreichen und wesentlichen Amputationen bereits zu neun Aufführungen gebracht. Dieser Erfolg soll u. A. die Berliner Hofbühne bestimmt haben, das Werk ebenfalls vorzuführen. In der hiesigen Besetzung der Oper ist mittlerweile eine Veränderung eingetreten, indem Gertrud die letzten Male von Frl. Schreiber gesungen wurde, und zwar, wie man schreibt, recht gut. Frl. Widl, welche diese Partie hier inaugurirte, zog sich bei einer der Wiederholungen eine Fussbeschädigung zu und musste schnell vom Schauplatz abtreten. Hoffentlich gesundet während der nunmehrigen Musse der Dame auch deren krankes Stimmorgan mit. Auch in den letzten Aufführungen der „Walküre" war Frl. Schreiber Remplaçantin des Frl. Widl, nämlich in der Darstellung der Sieglinde. Wir hoffen, über diese Reproduction nach Ablauf der am 8. d. beginnenden 4. hiesigen Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" berichten zu können. Von der dritten Gesammtaufführung ist noch zu erwähnen, dass der immer noch nicht ganz gehobene Krankheitszustand unseres ausgezeichneten Mime-Repräsentanten Hrn. Rebling abermals die Zuziehung eines Gastes für diese Partie nöthig gemacht hatte und dass als solcher Hr. Schuermann aus Braunschweig hier debutirte. Wir sahen denselben in „Siegfried" und können seiner Leistung lobend gedenken, zumal in Berücksichtigung des Umstandes, dass der Gast vorher diese Partie noch nicht öffentlich reproducirt hatte. Die unumwundenste Anerkennung ist Hrn. Schuermann für die haarscharfe Aussprache zu zollen, ohne welche sein Gesang wegen des nur mässigen Klangvolumens sehr problematisch sein würde. In der Auffassung weicht der Gast von den HH. Rebling und Schlosser insofern ab, als er das hämische, boshafte und heimtückische Wesen des Zwerges ohne Verschleierung gibt, während Jene in der Zeichnung des Alben auch nicht dessen lauernde und der Verstellung zuneigende Natur ausser Acht lassen. In der Costumirung ist Hr. Schuermann entschieden original, in seinem frackartigen Habit und seiner weissen Perrücke bot er eine von der Bayreuther Tradition gänzlich abweichende Erscheinung, allerdings nicht zu Gunsten der Illusion. — Vom Theater wollen wir aber heute nicht scheiden, ohne noch vorher des neu einstudirten „Verschwender" von Raimund zu gedenken, und zwar deshalb, weil Hr. Operndirector Neumann in die erste, zum Besten des hies. österr. Hilfsvereins stattfindende Aufführung dieses Stückes ein illustres Concert, in welchem unsere Damen Wilt, Schreiber, Stürmer, Löwy und Bernstein und Herren Lederer, Pielke, Wiegand und Ress glanzvoll mitwirkten, eingeflochten hatte, und Hr. Schelper in der Vorführung des Bettlers sich als ebenso vorzüglicher Schauspieler, wie Sänger bemerklich machte.

Das Concertleben flackerte noch auf in dem 6. Symphonieconcert der Walther'schen Capelle und in einer Matinée, welche am letzten Sonntag im Blüthner'schen Saal der Pianist Hr. Woldemar v. Pachmann aus Odessa vor einem eingeladenen Auditorium veranstaltete. Entgegen dem Wunsch des Hrn. Walther*) ziehen wir das letzte seiner Concerte doch der beiden in demselben mit aufgeführten Novitäten wegen mit in unser Referat herein. Diese Letzteren waren das Vorspiel zu P. Lohmann's Gesangsdrama „Die Rose vom Libanon" von Paul Geisler (nicht Geissler, wie das Programm sagte) und eine symphonische Dichtung nach Welhaven's düsterem „Asgardsreien" von Ole Olsen. Beide Autoren leiteten ihre Werke persönlich. Paul Geisler, den wir auf Grund der Kenntniss verschiedener Clavierwerke schon länger als ungemein begabtes Talent schätzen, hat seinem Vorspiel Dimensionen gegeben, deren Zulässigkeit wir in Zweifel ziehen möchten, umsomehr als das Tonstück sowohl in gedanklicher Beziehung, als auch in der Instrumentation, die stellenweise noch etwas unbeholfen sich gibt, entschiedener Steigerungen entbehrt. Dabei ist das Material, mit welchem hier der Componist arbeitet, derart von Wagner inspirirt, dass von der sonstigen hübschen Selbständigkeit Geisler's kaum noch wesentliche Spuren hörbar bleiben. Mit ungekünsteltem Schaffensdrang tritt uns Ole Olsen entgegen. Auch dessen Composition schlägt beträchtliche Bogen, doch ihre Tonwellen wachsen dem Componisten trotzdem nicht über den Kopf; derselbe lässt sich auf dem Wege, den ihm das gewählte Programm vorzeichnet, nicht irreführen und besitzt dabei die Gabe, seinen Tonmalereien individuelles Gepräge aufzudrücken. Ein Norweger von Geburt, verleugnet Ole Olsen auch in der Tonsprache nicht die landsmannschaftliche Verwandtschaft mit Grieg und Svendsen, namentlich klingt er hie und da rhythmisch an die Tonwerke des Letzteren, dessen Schüler er war, an. Die Fertigkeit, wirkungsvollst sich der Mittel des Orchesters zu bedienen, wird er nicht zum kleinsten Theil dem Verkehr mit Svendsen danken. Alles in Allem genommen, hat uns die Bekanntschaft mit dem Componisten Ole Olsen wirkliches Vergnügen gemacht und den Wunsch erregt, bald weitere Werke von demselben kennen zu lernen. Concertinstitute seien aber auf dieses neueste, am nordischen Musikhimmel aufgehende Gestirn nachdrücklichst aufmerksam gemacht. Nach dem Erfolge, den Hr. Olsen hier fand, zu urtheilen, wird die Einführung dieses Componisten keine Schwierigkeit haben und vom Publicum mit Dank belohnt werden.

Einen erfreulichen Verlauf nahm die Matinée des Hrn. W. v. Pachmann schon deshalb, weil sich der seltene Fall ereignete, dass uns in einem bislang nicht einmal dem Namen nach bekannt gewesenen Künstler ein solcher von entschiedener Bedeutung entgegentrat. Hr. v. Pachmann spielte zunächst mit Hrn. Schradieck Beethoven's Kreutzer gewidmete Sonate Op. 47, dann Soli von Bach, Henselt, Liszt, Chopin und Weber-Tausig und bekundete in allen diesen Vorträgen nicht blos eine ganz superbe Virtuosität, die sich vor keinem Vergleich zu scheuen hat, sondern auch vollständig ausgereiftes musikalisches Verständniss bei warm pulsirendem Gemüth. Der ebenso tüchtige, wie bescheiden auftretende junge Meister wird sicher bald von sich reden machen. Wir begrüssen ihn auf das Herzlichste. — Die Matinée wurde noch unterstützt durch Frl. Boggstöver, die, ungemein feinfühlig von Hrn. Treiber am Clavier begleitet, Lieder von Schubert, Franz und Raff sang und von Neuem die Hörer mit ihrem wohlklingenden Organ und angemessenem Vortrag, der in Raff's „Keine Sorg um den Weg" vielleicht ein Wenig zu gemessen war, erfreute.

*) Unsere gelegentlich früherer dieswinterlicher Concerte der Walther'schen Capelle gegebenen Referate über deren Leistungen veranlassten nämlich Hrn. Walther, uns um Einstellung unserer Berichterstattung zu bitten, weil diese Referate die Reiseunternehmungen des Genannten schädigten. Der Erfüllung dieses Wunsches wollen wir unter Ausnahmen, wie der hier beregten, mit grösstem Vergnügen entsprechen. — Bei jener brieflichen Interpellation des Hrn. Walther schreibt uns derselbe u. A. auch noch in Betreff der neulich von ihm aufgeführten B. Vogel'schen Novität und unserer dahinzielenden Bemerkung, dass er sehr wohl wisse, welchen Werth dieses Werk besitze, er aber Gründe habe, die ihn zur Aufführung veranlassten. — Nun die Gründe sind uns unterdess wohl aufgegangen, da wir hörten, dass Hr. B. Vogel nicht blos der Musikreferent für die „Leipz. Nachrichten", sondern ausserdem auch noch kritischer Beirath des Hrn. Walther bei Aufstellung von dessen Concertprogrammen sei.

## Concertumschau.

**Amsterdam.** Orgelconc. des Hrn. Meijer Nolte am 17. April: Orgelvorträge der HH. Nolte (Praelud. u. Fuge in Ddur v. M. Nolte) u. R. Loman (Phant. u. Fuge in Gmoll u. Tocc. u. Fuge in Dmoll v. Bach, Pastoralson. v. Rheinberger und Phant. in Gmoll v. M. Brosig), Violinsoli (Hr. Kes).

**Barmen.** Conc. f. den Kinderpflegever. am 26. April: „Schneewittchen" v. Reinecke (Soli: Frau Meinhold-Henneberg a. Berlin u. Frl. Borbein), Solovorträge der Frauen Meinhold-Henneberg u. Roeder (Ges., u. A. „Sommernacht" v. Lassen) u. des Pianisten Hrn. Nachtmann a. Bielefeld (u. A. Gavotte v. Hiller).

**Berlin.** Am 11. April Aufführ. v. Graun's „Tod Jesu" durch die Singakad. unt. Mitwirk. der Frls. M. Breidenstein u. Ruediger u. der HH. J. Sturm u. Senfft v. Pilsach. Am 12 April Conc. des Mannstaedt'schen Gesangver. (Mannstaedt) unt. Mitwirk der Frl. M. Brandt u. L. Gulowsen u. der HH L. Landau a. Hamburg, Ad. Schulze, O. u. R. Eichberg u. F. Hummel: Messe Op 86 v. Beethoven, „Kyrie" f. Soli, Chor u. Orch. v. Fürst Rudolf Liechtenstein, Psalm 137 v. Liszt, Duett aus dem „Stabat mater" v. Rossini, Arien v. C. Eckert (a. „Wilhelm von Oranien") u. Mendelssohn.

**Breslau.** Soirée f. neuere Musik der HH. Bodmann u. Gen. am 19. April: Trio Op. 40 v. Brahms (HH. Kuron, Lüstner u. Vogel), „Les Préludes" f. zwei Claviere v. Liszt (HH. Bodmann u. Ludwig), Violinphant. Op. 131 v. Schumann (Hr. Lüstner), Edur-Scherzo f. Clav. v. Chopin (Hr. Greis), Liedervorträge des Hrn. Seidelmann („Im wunderschönen Monat Mai", „Die Rose, die Lilie", „Wenn ich in deine Augen seh", „Ich will meine Seele tauchen", „Im Rhein", „Ja du bist elend", „Und wüsstens die Blumen" u. „Am leuchtenden Sommermorgen" v. Franz u. „Es muss was Wunderbares sein", „Wenn ich auf dem Lager liege", „Veilchen, freue dich mit mir" u. „Abschied" v. F. Ries).

**Cassel.** 6. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch. (Reiss): Requiem v. G. Verdi (Solisten: Frauen Soltans u. Zottmayr, HH Müller u. Mayer), 7. Symph. v. Beethoven.

**Hamburg.** 3. Conc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) mit Kiel's „Christus" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schaernack und der HH. Opitz a. Berlin u. Hungar a Frankfurt a. M. — Conc. der „Amicitia" u. „Fidelitas" unt. Leit. des Hrn. Laube am 23. April: „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke v. Stör (Declam.: Hr. Wirth). — Tonkünstlerver.: 12. April. Cmoll-Streichquart. v. G. Weber (HH. Ad. Francke, D. Joseph, E. Hamel u. Wiemann), Violinson. v. Tartini (Hr. Joseph), Claviervorträge des Hrn. Francke (Praelud. u. Tocc. v. V. Lachner u. „Märchen" v. Raff). 26. April. Streichquartette v. Volkmann (Emoll) und C. G. P. Grädener (Amoll), gesp. v. HH Csillag, Schloming, Vietzen u Gowa, Violinphant. v. Gernsheim (Hr. Csillag).

**Harburg.** Conc. der Singakad. am 23. April: „Zigeunerleben" v. Schumann, „Klärchen auf Eberstein" v Rheinberger, Norweg. Nationaltänze und Lieder f. Clavier zu vier Händen von A. Kleinpaul (HH. Chevallier u. Kern a. Hamburg), Clav.- u. Gesangsolovorträge des Frl. E. Wooge a. Hamburg (u. A. „Muss es eine Trennung geben" v. Brahms u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen).

**Homburg.** Gr. Vocal- u. Instrumentalconc. im Curhaus am 26. April unt. Leit. des Hrn. Tömlich: Ouverturen v. Weber („Der Beherrscher der Geister") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Solovorträge des Frl. v. Edelsberg a. Mailand (Ges., u. A. „Lehn deine Wang" von Jensen u. „Die Musikantin" v. Lassen) u. des Hrn. Wendel a. Meiningen (Violonc., Conc. v. Hofmann).

**Innsbruck.** Festconc. des Musikver. (Pembaur) zur Feier der silb. Hochzeit des österr. Kaiserpaares am 24. April: Jubelouvert. v. Weber, Triumphlied v. Brahms (Solo: Hr. Villunger), „Gott der Weltenschöpfer", Hymne f. Männerchor u. Orch. v. J. Pembaur, „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel, Solovorträge des Frl. I. v. Berg (Ges.) u. des Hrn. Dr. Polko a. München (Clav.).

**Kiel.** 3. u. 4 Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers): Chöre v. G. Bernabei („Salve regina"), J. Chr. Bach („Der Gerechte"), Ph. Em. Bach („Gott ist mein Hort"), B. Klein („Der Herr ist mein Hirt"), Hauptmann („Lauda Dominum"), Chr. Th. Walliser („Ich glaub' in Gott"), G. Corsi („Adoramus te, Christe"), J. Gallus („Siehe, wie der Gerechte muss sterben"), Gerum („Der Herr hat Grosses an uns gethan"), A. E. Grell („Lasset uns frohlocken") u Mendelssohn („Mit der Freude zieht der Schmerz"), Solovorträge des Hrn. Borchers (Praelud. v. C. Borchers, „Ora pro nobis", Litanei v. Liszt, Asdur-Tocc. v. A. Hesse, Praelud. Op. 37 v. Mendelssohn u. Praelud. u. Fuge in Gdur v. S. Bach). — Geistl. Conc. am 24. März, gegeben vom Organisten Hrn. Kleinpaul a Hamburg unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. H. Friedrich u. des Violinisten Hrn. Schloming a. Hamburg: Orgelwerke v. S. Bach (fünfstimm. Fuge), Buxtehude („Ricercare") u. Arcadelt („Ave Maria"), Ges.- u. Violinsoli.

**Leipzig.** 6. Symph.-Conc. der Cap. des 107. Reg. (Walther): Sinf. eroica v. Beethoven, symph. Dicht. nach Welhaven's „Asgardsreien" v. Ole Olsen (unt. Dir. des Comp.), Vorspiel zu P. Lohmann's Gesangsdrama „Die Rose vom Libanon" v. P. Geisler, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie") u. Weber („Oberon"), Trompetenvortrag des Hrn. Petzold. — Am 4. Mai Matinée des Pianisten Hrn. W. v. Pachmann a. Odessa unt. Mitwirk. des Frl. Boggstöver (Ges.) u. des Hrn. Concertmeister Schradieck: Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Claviersoli v. S. Bach (Praelud. u. Fuge), Henselt (Etude), Liszt („Au bord d'une source"), Chopin (Scherzo Op. 39) und Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz"), Lieder v. Schubert, Franz („Für Musik") u. Raff („Keine Sorg um den Weg").

**Limburg a. d. L.** Concerte der „Liedertafel" (Bill): I. Jubelouverture v. Weber, „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Arie u. Chor a. der „Zauberflöte" v. Mozart, Duett v. Händel, Claviersoli. (Mitwirkende: Frls. Paul u. Bröll u. HH. Hilsdorf u. Thomas a. Frankfurt a. M., Tillmann a. Coburg [Ges.], Frl. v. Kienitz [Clav.].) II. Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Schubert („Rosamunde"), „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: HH. Schottländer u. Pichler a. Frankfurt a. M. u. A.), Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven (Frl. v. Kienitz) etc. III. „Der Messias" v. Händel (Solisten: Frl. Paul a. Frankfurt a. M., Frau Wolff-Oppenheim aus Mainz, Hr. Pichler a. Frankfurt a. M. u. A.).

**London.** 21. Saturday Conc. (Manns): 7. Symph. v. Beethoven, Festouvert. v. Reinecke, Pastorale religioso f. Orch. von C. A. Krebs, Solovorträge der Frau Lemmens-Sherrington (Ges.) u. des Hrn. Piatti (Violonc., Conc. v. Piatti etc.).

**Magdeburg.** Tonkünstlerver. am 10. u. 29. März u. 7. April: Streichquartette v. Cherubini (Esdur), Beethoven (Op. 74), Haydn u. A. Kleffel (Op. 25), Quartettsatz v. Schubert, Seren. f. Clav., Clar. u Violonc. v. Em Hartmann (HH. Schünemann, Franke u. Petersen), Werke f. zwei Claviere v. Schumann (Variat.) und Raff (Chaconne), Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Frl. Finzenhagen), Violinson. v. Tartini (Hr. Seitz?), Adagio f. Viol. v. Bruch (Hr. Hartmann), Lieder v. Rubinstein („Nachhall"), Jensen („Am Ufer des Flusses Manzanares") u (W. od. E. E.) Taubert („Spätzchen und Kätzchen") etc. — Oeffentl. Kirchenmusik des Hrn. R. Palme am 20. April: Concertphant. f. Org. m Männerchor über Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn" v. R. Palme, Adagio a. Beethoven's Op. 18, No. 1, f. Org., Viol. u. Violoncell arr. v. Palme, Chöre v. B. Klein (Psalm 23), Greef („Verlass mich nicht") u. Rollo („Die Ehre des Herrn ist ewig"), Violinchaconne v. S. Bach (Hr. Seitz), „Andacht", Adagio f. Violoncell von G. Merkel (Hr. Stalknecht), Duett v. Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Hürse (Arien v. C. F. Ehrlich u. Haydn).

**Mainz.** 2. u. 3. Kammermusikabend der HH. Mahr, Pöpperl, Bruch, Troll u. Vollrath: Sept. v. F. Steinbach, Streichquint. v B. Scholz, Clavierquart. v. Schumann, Dmoll-Streichquart v. Schubert, Adur-Clav.-Violoncellson. u. Dmoll-Clavierson. v. Beethoven. (Mitwirkende: Frl Berdellé u. Hr. F. Steinbach a. Carlsruhe [Clav.], HH. Jäger [Violonc.], Schmidt [Oboe], Borgmann [Clar.] u. Schucht [Horn].)

**Manchester.** Gentlemens Conc. am 31. März (Hecht): Seren. in Kanonform f. Streichorch. v. G. Henschel, Ouverturen von Mendelssohn („Athalia"), Wagner („Tannhäuser") u Sullivan (zum 4. Act v. „The Tempest"), Solovorträge des Frl A. Mehlig (Clav., u. A. Dmoll-Conc. v. Rubinstein) u. des Hrn. G. Henschel (Wolfram's Gesang a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Jägers Liebe" v. E. Hecht u. „Die beiden Grenadiere" von Schumann-Henschel).

**Meiningen.** Conc. der Hofcap. am 14. April f. den Privat-Wittwen- u. Waisenunterstützungsfonds: 5. Symph. v Beethoven, Praelud., Choral u. Fuge v. Bach-Abert, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Sieges- u Festmarsch v. Spontini, Violinvorträge des Hrn. A. Beyer a. Leipzig (von erheblichem Beifall gekrönt).

**Mühlhausen i. Th.** Symph.-Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) am 1. April: 8. Symph. v. Beethoven, „Hochland"-Ouvert. v Gade, „Der Rheinmorgen" f. Solo, Chor u. Orch. von A Dietrich, Vocalsext. v. Donizetti, Arie v. Mendelssohn. — 6 Conc. der Ressource (Rokicki): Quint. Op. 16 von Beethoven, Hirtenchor a. „Rosamunde" v. Schubert, Frauenchöre v. Cherubini („Bianca von der Provence") u. Brahms („Es tönt ein voller Harfenklang" u. „Der Gärtner"), Clavierstücke zu vier Händen v. Rubinstein (Barcarole) u. Schubert.

**Mülhausen i. E.** Conc. des Musikver. (Walter a. Basel): „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Cmoll-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, zwei gem. Chöre v. Mendelssohn.

**München.** Soirée der k. Vocalcap. (Rheinberger): Compositionen f. gem. Chor v. B. Marcello (Psalm 10), O Catalano („Ave verum"), Gumpeltzhaimer („Lobt Gott getrost"), S. Bach („Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf"), E. F. Richter („Agnus Dei"), Schumann („Talisman"), J. N. Cavallo („Ach Elslein"), J. Brahms („In stiller Nacht"), Rheinberger („Waldeszauber") u. F. Lachner („Um Mitternacht" u. „Des Frühlings Ruf") u. f. Frauenchor v. W. Bargiel („Im Frühling" u. „Die Libellen"), Gmoll-Violinson. v. Tartini (Frl. M. de Brem), „Normans Gesang" v. Schubert (Hr. Niklitscheck). — 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen. unt. Mitwirk. der Frau Wekerlin-Bussmeyer u. der HH. Strauss, Sigler, Tillmetz, Reichenbächer, C. Hieber u. Ziegler: Claviersept. Op. 74 v. Hummel, Clavierquint v. F. Lachner, Lieder v. Schubert.

**Neu-Ruppin.** Conc. des Hrn. A. Schröder am 16. April: Clavierquint. v. Schumann, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Rec. u. Arie a. „Columbus", Walzer f. Clav. u. Lieder „Gute Nacht", „Herab von den Bergen zum Thale" u. „Du bist wie eine Blume" v. A. Schröder etc.

**Neuss.** Am 27. April Aufführ. des „Elias" v. Mendelssohn durch den Männerges.-Ver. nebst Damenchor (Schauseil a. Düsseldorf) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil u. Christmann aus Düsseldorf, des Frl. Schneider u. des Hrn. Schneider a. Cöln u. des Hrn. Schmidt a. Berlin. (Die Aufführung wird als eine in allen Theilen überaus gelungene bezeichnet.)

**Nymegen.** Am 15. April Conc. der Langenbach'schen Cap. a Bonn: „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Ouverturen v. Wagner („Rienzi"), Beethoven („Leonore") u. Weber („Oberon"),

Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Fdur-Rhaps. v. F. Liszt, Ungar Tänze v. J. Brahms, Volkstanz v. Em. Hartmann, Balletmusik a. der „Königin von Saba" von Goldmark, Solovorträge der HH Herrmann (Viol.), Ritter (Romanze f. Viola alta v. H. Ritter) u. Bellmann (Violonc.).

**Oldenburg.** Conc. des Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 11. April: Chöre v Decius („O Lamm Gottes"), S. Bach („Ach Gott und Herr"), Neithardt („Herr, Herr, gedenke nicht"), B A. Weber („Sanctus"), Gluck („Hoch thut euch auf") und G. Gläser („Lobet den Herrn"), Orgelwerke v. Händel (Praelud. u. Fuge in Fmoll), Mendelssohn (Son über „Vater unser im Himmelreich") u. S. Bach (Fdur-Pastorale), Violinsolo. — 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen am 29. April: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 1) u. Beethoven (Op. 18, No. 2), Gmoll-Claviertrio v. F. v. Holstein, drei Clavierromanzen Op. 28 v. Schumann.

**Poessneck.** Conc. des Gesangvereins (Löffler) am 6. April: „Das Thal des Espingo" v. Rheinberger, „Erinnerung an Rom" f. Quart. m Clav. v. Paladilhe-Löffler, Chöre a cap. v. Kissner, Cherubini, Mendelssohn, R. Schmidt, Silcher u. Koschat, Gesangsduetten v. Schumann (Op. 103, No. 4 u. 3), Clav.- u. Vocalsoli.

**Prag.** 1. Conservatoriumsconc. (Krejci): Fdur-Symph. von H. Goetz, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Praeludium, Adagio, Gavotte u. Rondo f. Streichorch. v. Bach Bachrich, Cmoll-Oct. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Polácek, Fugl, Kowarowitz, Dellinger, Kucera, Doubrava, Richter u. Solár).

**Quedlinburg.** Am 11. April-Aufführ. der Schütz'schen Passion durch den „Allgem. Gesangver." (Forchhammer).

**Reutlingen.** Geistl. Conc. des Hrn. A. Schönhardt unter Mitwirk. des Hrn. Fohmann a. Stuttgart u. A.: Orgelwerke von S. Bach (Passacaglia), Merkel (Trio) u. Mendelssohn (Sonate in Adur), „O salutaris hostia" f. gem. Quart. v. L. Lenz, „Gebet" f. zwei Singstimmen v. W. Speidel, „Vom Mitleiden Mariae" v. Schubert, Hornsoli v. Liszt („Méditation") u. E A. Tod (And. relig.).

**Rostock.** Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 24. April: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Solovorträge der HH. Gura a. Hamburg (Ges.) und Sauret a. Paris (Viol.).

**Schaffhausen.** Conc. des Hrn. Gervais unt. Mitwirkung der Frau Tetmayer-Kindermann u. des Hrn. Spörri a Zürich (Ges.), des Violinisten Hrn. Coith, des Männerchors, der Damen des Kirchengesangver. u. A. m. am 2. April: Son. appass. f. Clav. v. Beethoven, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Die Wasserfee" v. Rheinberger, gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, Männerchöre v. Möricke („Der Trompeter an der Katzbach") u. Menager („Abschied"), Vocalsoli v. Lassen („Der gefangene Admiral") u. Schumann, Violinsolo. — Am 11. April Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Kirchengesangver. (Gervais) unt. solist Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. Prof. Spörry a. Winterthur, Stocker a. Engen u. Som a. St. Gallen.

**Ulm.** Letztes Conc. der „Liedertafel" (Schepp): „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frl. Solbrig), Clavierconcert von H. Huber (Hr. Schepp), Lieder f. Frauenchor v. Schepp („Mainacht" u. „Wach auf") u. f. Männerchor v. W. de Haan, Solovorträge des Frl. Solbrig („Ich hatte einst ein schönes Vaterland" u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen).

**Weimar.** Geistl. Conc. der grossherz. Schlosscap. (Müller-Hartung) am 11. April: „O Domine" v. Sacchi, „Sanctus" und „Benedictus" a. der Missa choralis u. „Ave Maria" v. F. Liszt, Chorgesänge „Die Dreieinigkeit" v. Meissner-Stade, „Dir Segen und Gruss" u. „Herr, mich verlangt", Orgelvorspiel über „O Haupt voll Blut und Wunden" v. Töpfer (Hr. Gottschalg), Violoncellstücke v. Liszt („Consolations") u. Schumann, Gesangsolovorträge des Frl. Oberbeck u. der HH. Schnell („Ostergruss" v. Müller-Hartung) u. Anders.

**Werden.** Am 20. April Conc. des Hrn. F. W. Ferrier aus Essen unt. Mitwirk. der Essener „Liedertafel" u. des Pianisten E. Ferrier a. Essen: Männerchöre v. Abt, Heim, Kücken, Silcher, F. W. Ferrier („Mein Lieben"), Schubert, Schumann, Kreutzer, Brann („Ich halte ihr die Augen zu") u. Lanè („Du Tropfen Thau"), Claviersoli (u. A. Son. Op. 53 v. Beethoven).

**Wien.** Conc. der dreizehnjähr. Pianistin Marie Majewska unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. L. Visca: Claviersoli von Beethoven (Son. Op. 110), Chopin, Schumann („Kreisleriana"), Scarlatti-Tausig (Pastorale), Rubinstein („Au près du ruisseau"), Marek (Valse mélanch.) u. Liszt („Carneval de Pest"), Lieder von Gounod („Weihnachten"), Franz („Für Musik"), Sucher („Liebesglück") u. H. Riedel („Trompeter von Säkkingen").

**Würzburg.** 2. Abendunterhalt. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): „Faust"-Ouvert. v. Spohr = obere Orchesterclassen, „Jesu, dein Seel" v. M. Franck u. „Es tagt in meiner Seele" v B. Gesius = 3. Chorclasse, Gdur Orgelfuge v Krebs = Hr. C. Lindner, Ungar. Phant. f. Flöte v. Terschak = Hr. M. Dessauer, Arie „Bethörte" a. „Euryanthe" v. Weber = Frl. F. Wolfanger, Ddur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Mozart = Frl. M. Wildner, Aufzug der Meistersinger und Begrüssung Hans Sachs' a. dem 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner = obere Orch.- u. 2 u. 3. Chorclasse.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aachen.** Unser zu Pfingsten stattfindendes Musikfest wird sich u. A. wieder der Mitwirkung des Hrn. v. Witt aus Schwerin erfreuen. Mit grosser Spannung sieht man der Betheiligung der Frau Sucher, der Hamburger Wagner-Sängerin par excellence, entgegen. — **Bordeaux.** Im Grand Théâtre gastirt mit grossartigem Erfolg Hr. Faure aus Paris in „Margarethe", „Tell", „Hamlet" und „La Favorite". Die Geschwister Theodor und Cécile Ritter aus Paris haben im Cercle philharmonique Triumphe gefeiert, der Erstere mit dem Cmoll-Concert von Beethoven und eigenen Transscriptionen aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, die Letztere als Sängerin mit den Variationen von Rode, einer Arie von Lotti u. s. w. — **Brüssel.** Das Monnaie-Theater hat seine Saison in der würdigsten Weise mit einer glänzend aufgenommenen Wiederholung von Wagner's „Lohengrin" beschlossen. Besonders hervorragend waren Frau Fursch-Madier als Elsa und Hr. Dauphin als König, weniger gut die Chöre. — **Cöln.** Dem rührigen Leiter der Musikalischen Gesellschaft, Hrn. Prof. I. Seiss, der mit warmem Herzen Altes und Neues, sobald es nur wirklicher Beachtung werth ist, pflegt, ist es zu danken, dass zur letzten Aufführung seines Vereins der auf der Durchreise begriffene junge norwegische Componist Hr. Ole Olsen zur Mitwirkung herbeigezogen wurde, indem derselbe seine Tondichtung „Asgardsreien" dirigirte, ein Werk, das allgemein durch die Frische und Ursprünglichkeit seines Inhaltes ansprach. — **Elberfeld.** Unsere Musikdirectorstelle ist nunmehr durch Hrn. Buths in Breslau besetzt worden. Derselbe bekam bei seiner Wahl alle Stimmen. — **London.** Die Saison in Her Majesty's Theater wurde am 26. April mit Bizet's „Carmen" eröffnet; Frl. Minnie Hauck glänzte in der Hauptrolle. Im Covent-Garden-Theater gefiel der Tenorist Sylva in „Robert der Teufel" besonders. Frls. Heilbronn und Z. Thalberg, sowie Hr. Caponl hatten sich in „Ernani" und „Traviata" des besten Empfanges zu erfreuen. — **Weimar.** Als Stradella debutirte kürzlich in unserem Hoftheater Hr. M. Alvary aus Frankfurt a. M., der bis jetzt nur als Concertsänger sich Anerkennung zu gewinnen gewusst hatte. Sein theatralischer Versuch fiel sehr befriedigend aus. — **Wien.** Das gegenwärtige Gastspiel des Frl. Bianchi ruft die Beifallsstürme wieder hervor, die schon die früheren Gastdarstellungen der Dame begleiteten.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 3. Mai. Praeludium in Cismoll f. Orgel v. J. S. Bach. „Ave verum corpus", Motette von E. F. Richter. Pastorale in Bdur f. Orgel v. H. Zopff. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Motette v. J. S. Bach. Nicolaikirche: 4. Mai. „Bleib bei uns" v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Brüssel, 6. Conc. popul. München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Brüssel, 6. Conc. popul.)
Blumenthal (P.), Cdur-Symph. (Guben, Symph.-Conc. des Hrn. Schmidt am 24. März.)
Braga, Serenata f. Violonc., Clav. u. Ges. (Emden, 3. Abonn.-Conc.)
Brahms (J.), Clavierconc. (Wien, Conc. des Hrn. Prof. Door am 29. März.)
— — Streichquart. Op. 67. (Cöln, 6. R. Heckmann'sche Kammermusik-Aufführ.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Löbau, Aufführung durch den Seminaristenchor am 14. März.)
— — „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen", Motette. (Graz, Geistl. Conc. des Singver. am 2. März.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Wien, Conc. des Hrn. Prof. Door am 29. März.)
Bruch (M.), 2. Violinconc. (Oldenburg, 7. Abonn.-Concert der Hofcap.)
— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorges. am 28. März.)
— — „Die Flucht der heiligen Familie" u. „Die Birken und die Erlen". (Hannover, Conc. der Singakad. am 8. März.)
Dancla (Ch.), Dramat. Ouvert. (Paris, 20. Conc. popul.)
David (Fél.), „Le Désert", Ode-Symph. (Paris, 19. Châtelet-Conc.)
Dregert (A.), Ouvert. zu „Narciss". (Frankfurt a. O., 3. Symph.-Conc. des Philharm. Ver.)
Forchhammer (Th.), Conc. f. Org. m. Orch. (Bonn, Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 31. März.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Hannover, Conc. der Singakad. am 8. März.)
Glinka (M.), Ouverture zu „Ruslan und Ludmila". (Hannover, 7. Abonn.-Conc. im k. Theater.)
Goetz (H.), Edur-Clavierquart. (Frankfurt a. M., Kammermusikabend des Hrn. E. Frank am 28. März.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Hamburg, Benefizconc. f. Hrn. Laube am 24. März.)
— — Clavierquint. Op. 30. (Hamburg, Quart.-Ver. der HH. Marwege u. Gen. am 19. März. München, Conc. des Hrn. Bürger am 28. März.)
Goldschmitt (A.), „Die sieben Todsünden". (Hannover, Aufführ. unt. Hrn. Paur's Leit. am 19. März.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Leipzig, 4. Kammermusik, 2. Cykl., im Gewandhaus.)
Grimm (J. O.), Suite f. Streichorch. (Kiel, 10. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Gurlitt (C.), „Der Jäger Heimkehr" f. Männerchor u. Orch. (Hamburg, 14. Privataufführ. des Gesangver. v. 1867.)
Hamerik (A.), 3. Nord. Suite. (Hamburg, Benefizconc. f. Hrn. Laube am 24. März.)
— — Conc.-Romanze f. Violonc. m. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 20. März.)
Hartmann (Emil), Violinconc. (Do. am 26. März.)
Heydingsfeld (L.), „Der Todtentanz" f. Orch. (Cöln, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Beuthan.)
Heymann (C.), Clavierson. (Amsterdam, Conc. des Componisten am 2. Febr.)
Hiller (F.), „Saul", Orat. (Linz, Aufführ. durch den Musikver. am 30. März.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Halle a. S., 4. Abonn.-Concert des Hrn. Voretzsch.)
Holstein (F. v.), „Beatrice", Scene f. Sopran m. Orch. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Jentsch (M.), Bdur-Streichquart. (Berlin, Oeffentl. Prüfung im Stern'schen Conservat. am 26. März.)
Leu (F.), „König Harald" f. gem. Chor, Soli u. Orch. (St. Gallen, Conc. des „Frohsinn" am 11. Febr.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Bonn, Abonn.-Conc. der Langenbach'schen Cap. am 31. März. Brüssel, 6. Conc. popul.)
— — „Tasso". (Danzig, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Ziemssen.)
Meinardus (L.), Ouvert. zu „König Salomo". (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Parry (C. H. H.), Duo in Emoll f. zwei Claviere. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 20. März.)
Raff (J.), Cmoll-Clavierconc. (St. Gallen, Conc. des „Frohsinn" am 11. Febr.)
— — Violoncellconc. (Cincinnati, Aufführ. des Musical Clubs am 9. Febr.)
— — Gdur-Claviertrio. (Darmstadt, Conc. der Pianistin E. d'Esterre-Keeling.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Königsberg i. Pr., 8. Börsenconc.)
— — Asdur-Clavierconc. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Ries (F.), 1. Violinsuite. (Aachen, 8. Versamml. des Instrumentalver.)
— — 2. Violinsuite. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorges. am 28. März.)
Rubinstein (A.), Dramat. Symph. (Hannover, 7. Abonn.-Conc. im k. Theater.)
Rubinstein (A.), Phant. f. Clav. u. Orch. Op. 81. (Ebendaselbst.)
Saint-Saëns (C.), Ddur-Orch.-Suite. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 20. März.)
— — „Danse macabre". (Do. am 26. März.)
— — Violinconc. (Basel, 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Violoncellconcert. (München, Conc. des Hrn. Bürger am 28. März.)
— — Fdur-Claviertrio. (Cincinnati, Aufführ. des Musicals Clubs am 9. Febr.)
Tschaïkowsky (P.), „La Tempête", symph. Dichtung. (Paris, 18. Châtelet-Conc.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Coblenz, Conc. des Caecilien-Ver. am 31. März.)
Volkmann (R.), Gmoll-Streichquart. (Hamburg, Quart.-Ver. der HH. Marwege u. Gen. am 19. März.)
Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Hamburg, Benefizconc. f. Hrn. Laube am 24. März.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel". (Basel, zweimalige Aufführ. unt. Volkland's Leit.)
Wickede (F. v.), Heroische Ouverture „Per aspera ad astra". (Schwerin, Conc. im Hoftheater am 23. April.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 18. Recensionen (Compositionen v. Ed. Hille [Op. 40], J. Huber [Op. 12 u. 13], sowie Arrangements v. S. Blumner, F. Hermann, C. Reinecke und Ph. Rüfer).

*Bayreuther Blätter.* 4. Stück. Die Kunstschriften Richard Wagner's aus dem Jahre 1849. Von C. Fr. Glasenapp. I. Die Kunst und die Revolution. — Die Gral- und die Parzival-Sage in ihren hauptsächlichsten dichterischen Verarbeitungen. Von Ludw. Schemann. III. Die Bedeutung des „Parsifal" für unsere Zeit und unser Leben. — Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Wolzogen.

*Le Guide musical* No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 17. Recensionen (Compositionen v. A. Loeschhorn [Op. 144], H. Bock [Op. 5], J. Röntgen [Op. 14] u. E. E. Taubert [Op. 32, No. 2], Arrangements v. A. Heintz [„Das Rheingold" v. R. Wagner f. Clav. zu vier Händen], E. Röntgen, S. Jadassohn, E. E. Taubert u. A. Horn). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Recensionen (Richard Wagner und die Musik der Zukunft von F. Hüffer, Compositionen v. J. L. Nicodé [Op. 9], C. Witting [Clav.-Violoncellson.] u. A. Förster [Op. 43]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 19. Besprechung über F. Liszt's Fr. Chopin, nouv. Ed. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 17. Les types des instruments de musique. Von Johannes Weber. — Préface de la Partition de Roméo et Juliette de Berlioz. — Société des compositeurs de musique. Concours de 1879. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner hat, wie wir aus authentischer Quelle wissen, kürzlich die Composition des „Parsifal" vollendet.

* Der Dresdener Tonkünstler-Verein beging am 28. April das Fest seines 25jährigen rühmlichen Bestehens. Eine bei diesem Anlass herausgegebene Festschrift wird uns in den Stand setzen, in einer der nächsten Nummern der Wirksamkeit dieses Vereins eingehend gedenken zu können.

* Wie bereits mitgetheilt, wird der Riedel'sche Verein in Leipzig die Feier seines 25jähr. Bestehens am 17. Mai (Abends 7 Uhr 30 Min.) durch eine geistliche Musikaufführung in der Thomaskirche, am 18. Mai durch Abhaltung einfacher Festlichkeiten (Vorm. 11 Uhr Festactus, 3 Uhr Tafel, Abends Ball im alten Schützenhaus) begehen. Eine stattliche Anzahl auswärtiger Gäste und einheimischer Freunde werden dem Feste beiwohnen. In Folge zuvorkommender Unterstützung der hies. Stadttheaterdirection ist, wie dankenswerth anerkannt werden muss, der Riedel'sche Verein in die Lage gesetzt, die kirchliche Aufführung mit Hilfe des verstärkten Theaterorchesters durchführen zu können. Albert Becker's Manuscript-Messe wird die Hauptnummer bilden, eine Motette von M. Hauptmann und Händel's „Halleluja" geben den Rahmen her.

* Hr. Pasdeloup, der Unternehmer und Leiter der Populären Concerte in Paris, führt nicht blos den Taktstock recht wacker, sondern auch, wenn es noth thut, die Feder. So schreibt er an Oskar Commetant in Bezug auf dessen Kritik der „Lohengrin"-Aufführung: „. . . Sie sind ein geistvoller Kritiker, aber Sie lieben nicht die Wagner'sche Musik; denn das ist Sache des Temperaments. Ich danke Ihnen öffentlich dafür, dass Sie mich für keinen schlechten Patrioten erkennen; aber Sie sagen, ich sei ein naiver Musiker. Wenn Sie hinzufügen, dass ich die Musik des deutschen Meisters nicht aus Speculation aufführe, so haben Sie Recht; denn jedes Mal, wenn ich Solisten und Chöre meinem Orchester hinzufüge, ohne die Preise zu verdoppeln, deckt die Einnahme nicht die Kosten. Nun lassen Sie mich Ihnen sagen, dass ich so naiv bin, zu glauben, dass ich meine Pflicht thue, indem ich fortfahre, das Publicum der Populären Concerte in die Werke, welche der musikalischen Kunst zur Ehre gereichen, einzuweihen. Wenn wir in Wissenschaft, Kunst und Industrie nur die Werke derjenigen kennen lernen wollten, die wir lieben und schätzen, würden wir bald, wenn nicht dumm (imbéciles), doch wenigstens unwissend werden."

* Im Magdeburger Stadttheater fand am 25. April ein Concert statt, das ausschliesslich Fragmente aus Wagner's „Ring des Nibelungen" enthielt und sich guter Aufnahme erfreute.

* Der Baritonist Hr. G. Harmson in Wien erhielt vom König von Portugal den Christusorden verliehen.

* Den sächs. Militär-Musikdirectoren HH. Ehrlich, Trenkler und Berndt ist der Titel königl. Musikdirector verliehen worden.

**Todtenliste.** Carl Schunke, k. Kammermusicus a. D. und Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, früher einer der bedeutendsten Waldhornvirtuosen, †, 70 Jahr alt, am 28. April. — Victor Nant, Professor am Blindeninstitut und Organist an der St.-Jean-Baptiste-Kirche in Paris, selbst blind, †, 29 J. alt.

**Ergänzung.** In das in letzter Concertumschau unter Dordrecht mitgetheilte Programm des Concertes vom 7. April ist noch einzufügen: Ouverture „Graf von Habsburg" (nach Schiller's Ballade) von C. J. J. Verbroek.

## Briefkasten.

*M.* in *K.*, *B.* in *M.*, *B.* in *E.*, *N.* in *C.* und *—s—r* in *H.* Die eingegangenen Berichte mussten für die folg. Nummern zurückgelegt werden.

*G. B.* in *R.* Lassen Sie sich die Orchesterstudien von Rich. Hofmann von C. Merseburger, hier, kommen. Dieselben werden Ihrem Wunsche entsprechen.

*E. D.* in *B.* Sie irren, Campagnoli war bedeutender Violinist, nicht Sänger.

*Rud.* Die kleine Skizze passt, so geistreich sie auch ist, nicht in den Rahmen unseres Blattes.

*J. K.* in *A.* Sollte Ihnen nicht der Componist, der ja in ihrer Stadt wirkt, das betr. Textbuch zur Einsicht geben wollen?

# Anzeigen.



Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 16. Mai 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 21.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. c. Hagen's Hochzeitsruf. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest, Cöln, Hamburg und München. — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

c. Hagen's Hochzeitsruf.

(Fortsetzung.) *)

Nun beginnt das Wechselspiel zwischen Hagen's Aufforderungen und der Mannen Fragen, wobei zu beachten, wie die Zweideutigkeit der Worte Hagen's sich auch in der Zweitheilung seiner Gesangesphrasen ausspricht: auf einen vielfach eintönig gehaltenen, bedrohlich klingenden Vordersatz folgt ein belebter, heller, alles Bedrohliche in heitere Gelassenheit auflösender Nachsatz. „Rüstet euch wohl und rastet nicht; Gunther sollt ihr empfahn" — unter Sextolengeschwirr zum schmetternden Hochzeitrufe, mit einem Tritonus-Niedersprunge inmitten, sonst ganz auf dem c des ersten Aufrufs — dann mit jäh abstürzender Geigenfigur, im Tone schlichter Mittheilung ruhig-heiter vom hohen e zum tiefen c hinabsteigend: „ein Weib — hat der gefreit". — Zum Zweiten, nach der von ihrem Thema lebhaft begleiteten Frage der Mannen: „Drohet ihm Noth? drängt ihn der Feind?" wiederum in sehr drohender Eintönigkeit und Octavensprung auf d zum Schlusse, als Gegegensatz zum vorigen allmählichen Abstieg: „Ein freisliches Weib", und nun einfach in ruhiger Scala zum as aufsteigend: „führt er heim". — „Ihm folgen der Magen feindliche Mannen?" fragen erst die Bässe, dann die Tenöre in aufwärts drängender Tonfolge, abermals zur Begleitung ihres heftigen Themas; und Hagen's dritte Antwort ertönt im gedehnten Entsagungs Motive, das hier doppelt bedeutsam klingt, indem es auf Gunther, der seinen ihm so unseligen Liebespreis heimführt, bezogen wird: „Einsam fährt er", und danach mit fast scherzhaftem, schnellem Sprunge hinauf und hinab: „Keiner folgt". — Während hierauf die Mannen erst abwechselnd, zuletzt zusammen ihre Fragen: „so bestand er die Noth? — so bestand er den Kampf? — sag es an!" singen, gestaltet die Begleitung sich wie im zweiten Theile ihres Austrittchores aus dem wiederholten stürmischen Ansatze ihres Themas, dem Heroenrhythmus und dem Mahnrufe, ungeduldig die Antwort über die bestandene Heldenthat ihres Königs erheischend. Und jetzt, zum Vierten, bedient sich Hagen, der Grimme, Düstere, unter Sextolengeschwirr des urheiteren Waldknabenrufes, der in acht Hörnern siegeslustig den Bund Siegfried's und Gunther's feiert, wozwischen aber wiederum drohend die Basstrompete das Frohn-Motiv als Mahnungszeichen verhängnissvollen Dienstes wirft. Hier, bei diesem vierten Theile, wendet sich das Blatt: das Bedrohliche verliert sich aus Hagen's Worten, was bisher als Scherz erst im heiter abstechenden Nachsatze den Mannen sich offenbarte, theilt sich jetzt als reine Freudigkeit, für das Gefühl der Mannen, den ganzen Reden Hagen's mit; aber eben diese Freudigkeit ist selber nur Hohn und Spott und wahrhaft bedrohlich, wie diese nunmehr verhohlene düstere Seite der Worte hier die Sprache des einzelnen Instrumentes, der Basstrompete, uns verräth; und so bleibt auch die charakteristische Sonderung der Phrasentheile den folgenden Aeusserungen Hagen's, nur in etwas anderer Form, bewahrt. „Der Wurmtödter wehrte (Frohn-

*) S. Jahrg. 1878. D. Red.

Motiv) der Noth“ ist noch in einem bänglich-chromatischen Abstiege gehalten, dann aber: „Siegfried der Held“ zwar noch in wuchtig getragenen Tönen, doch zur Wiederholung des munteren Waldknabenrufes bereits beruhigend fest und hell und mit seinem von c zu c auf den Zwischentönen des Dominantenaccordes stufenweis niedersteigenden, kurzen Abschlusse: „der schuf ihm Heil“ ganz in die gelassene Heiterkeit aller Redeschlüsse Hagen's mündend. —

„Was soll ihm das Heer nun noch helfen?“ ruft ein Manne im ersten Ahnen des Scherzes ihres grimmen Rufers, und ineinander übergreifend fallen die Stimmen erst dreier, dann vierer Genossen in der hüpfenden Weise ihres wieder allein begleitenden Themas mit lebhafter Verwunderung synkopisch ein und „was hilft ihm nun das Heer?“ Vom Kampf gehts jetzt zum Fest. Da tritt für diesen zweiten Theil der Scene, von abermals vier Kündungen, das Opferthema (XXVIII): „starke Stiere sollt ihr schlachten“ feierlich und ernst in sein Amt. Bis hierher wechselten für Hagen und die Mannen der $^3/_4$- mit dem $^2/_4$-Takt ab, dann bleibt es beim $^3/_4$ bis zum Schlusse der Scene. — In die ge-

XXVIII. Das Opferthema.



haltenen Töne ehrfürchtiger Frömmigkeit mischt sich schon die rüstig auf- und niedersteigende Morgenmelodie, das eifrige Festtagswerk der Mannen bezeichnend, die alsbald wieder mit ihrem Thema einfallen, erst Einer: „Was, Hagen, was heissest du uns dann“ und hierauf je vier in drei Stimmen: „was heissest du uns dann? — was soll es dann?“ Wie sich so immer Mehrere verwundert fragend zu Hagen drängen, führt ein lustiger, triolischer Geigenausturm durch drei Octaven aufwärts das Opferthema alsbald wieder ein: „einen Eber sollt ihr fällen für Froh“ — wonach die charakteristische, prägnant kurz und stechend accentuirte Stelle: „einen stämmigen Bock — stechen — für Donner“ mit ihrem kräftig niederspringenden, schlagartigen Schlusse besonders beachtenswerth ist. Diese heitere Belebung der ernsten Aufforderung lockt auch das Mannenthema schon dazwischen zum vordringlicheu Erklingen, noch ehe Hagen seinen Schlusssatz hinzufügt, der sich, nach den allmählich vom Gewaltig-Ehrwürdigsten zum Heiter-Freundlichen übergehenden, charakteristisch unterschiedenen Ehrenforderungen für die drei germanischen Hauptgötter, die Trias Wotan, Donner, Froh, nun zu der weiblichen Gottheit der Liebe und Ehe, zu Fricka, wendet: „Schafe aber schlachtet für Fricka, dass gute Ehe sie gebe!“ Diese im Munde Hagen's höhnisch lang gezogene und durch Triller spöttisch gezierte Liebesmelodie haben wir schon einmal aus dem Munde eines Nibelungen vernommen: Mime sang darin seine widerwärtig heuchlerischen Phrasen vor Siegfried: „so liebst du auch deinen Mime“ — „der kindisch sorgende Mime“ — „Liebe zu mir sollt er lernen!“ Aber wir kennen sie auch in ihrer reinen, unmissbrauchten Gestalt, als die Melodie, welche im „Rheingold“ die Liebesgöttin Freia, die mythisch mit Fricka ja ursprünglich identisch ist, bei den Göttern nach der Riesenhaft wieder begrüsste. Die Fluchtmelodie, welche diese Göttin dort bisher begleitet hatte, wandte sich darin von ihrer ängstlich zur Wiederholung aufschlagenden Bewegung ab, um, gleichsam selig der jungen Freiheit sich hingebend, ununterbrochen im wonnig schwebenden Fluge weiter abwärts zu sinken. Dort ward die Liebe durch die Entsagung des Gottes aus der Gewalt der Riesen befreit; hier sehen wir sie durch die Gier des Nibelungen der Gewalt der finsteren Unterweltsdämonen verfallen, deren höllischer Scherz mit ihr sein Spiel treibt: und Entsagung dort, wie Begehren hier, gelten demselben Ringe, welcher nun zwischen den menschlichen Repräsentanten der Liebesmacht zum verderblichen Zeichen der Liebe und zum trugvollsten Weihemal eines Bundes geworden, dem Hagen nun feierlich den Segen der Göttin herabruft! Dieses zarte, innige Thema bildet das Gegenstück zu den beiden, zusammenzufassenden Opferthemen vorher, welche eine eigenthümliche Verwandtschaft mit dem Entsagungs-Motive ebensowenig, wie das Freia-Motiv mit dem Kunst-Motive verhehlen konnten, und wiederum wie vorher sehen wir diese Zweitheilung unter dem Einflusse der Veränderung in Hagen's Reden, die wir zuvor betrachtet hatten, durch einen gewissen Uebergang vermittelt, sodass die Zweitheilung nunmehr den Charakter einer Dreitheilung annimmt. — Auf die zu ihrem Thema in immer lustigerer Erregtheit durcheinander gerufenen Fragen der Mannen: „Schlugen wir Thiere, was schaffen wir dann?“ antwortet Hagen mit einem mordschlagartig wuchtigen Niedersprunge zu der Septime: „Das Trinkhorn nehmt!“, fährt dann im schwebend schwärmerischen Freia-Thema fort: „von trauten Fraun mit Meth und Wein“ und endet im Einklang mit der schon dazu von den Streichinstrumenten durchgeführten Morgenmelodie, auf deren Freudenthema-Schlusse: „wonnig gefüllt“. — Und als dann die Mannen einstimmig, doch mit heiterer Vermeidung der gewaltsamen Mordschlag-Synkope Hagen's seinen Niedersprung jauchzend wiederholen: „das Trinkorn zur Hand“ und nun erst Einzelne nacheinander, dann wieder Alle zusammenfallend in den kurzen, gleichmässigen, raschen Aufstieg der Begleitung singen: „wie halten wir es dann?“ — so antwortet Hagen wiederum dreitheilig im charakteristischen Gegenspiele erst des kurzen Niedersprungs: „rüstig gezecht!“, sodann des von rascher Andeutung des Freudenthemas eingeführten und in eine engere Folge getragener Töne, wie im Entsagungsmelos absinkenden: „bis der Rausch euch zähmt“ und endlich der abermals wiederholten, langhin gedehnt niederwärts endenden Freia-Melodie: „Alles den Göttern zu Ehren, dass gute Ehe sie geben!“ mit dem hohnvollen Bratschentriller zum Schluss. —

(Schluss folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**Budapest,** im April.

Das vierte Concert der Philharmoniker gestaltete sich zu einer erhebenden Musikfeier. Die beiden Säle, sowie die geräumigen Corridore und Gallerien des Redoutengebäudes füllten sich mit einem nach Tausenden zählenden, höchst distinguirten Publicum, welches unseren interessanten Gast, Camillo Saint-Saëns, mit endlosem Beifall empfing. Hat ja des geistreichen französischen Componisten „Danse macabre", sowie dessen schon im vorigen Jahre hier zur Aufführung gebrachtes G moll-Clavierconcert demselben wirksamste Reclame gemacht. Saint-Saëns spielte diesmal sein C moll-Concert (der weise Kritiker des „Pester Lloyd", ein Wagner-Fresser reinsten Wassers, hörte G moll, nun, es sei ihm verziehen!), welches zwar nicht an das in G moll heranreicht, doch durch ernst-eindringliche Themen, knapp-solide Gestaltung, brillante Orchestration und echt französischen Geist allsogleich den Meister kennzeichnet. Das Clavierspiel Saint-Saëns' ist himmelweit verschieden von dem unserer Liszt-Nachäfter, welche gar oft dessen grandioses Spiel durch sinnloses Dreinhauen und fortwährendes Pedalisiren ersetzen zu können glauben. Klar und einfach, elegant und leicht, bar jeder Affectation: so ist Saint-Saëns' Clavierspiel.

Dem Clavierconcerte folgten die Saint-Saëns'schen Compositionen: „Die Jugend Hercules'" und „Danse macabre". Ersteres ist eine äusserst klargegliederte Phantasie, in welcher zwei gegensätzliche Themen sich bekämpfen. Das Eine, welches die Phantasie eröffnet und, dithyrambisch anwachsend, als Siegeslied beschliesst, ist kräftig-einfach, fast Haydnisch, und von eindringlicher Melodik. Es charakterisirt den Weg der Tugend treffend, ich möchte sagen: sprechend. Das zweite Thema, der Weg des Bösen, die Verführungskünste der Sirenen darstellend, ist nicht minder treffend erfunden, wenn auch nicht von der dämonisch zaubervollen Wirkung, wie z. B. die Venus-Musik im „Tannhäuser". Das Ganze zeigt dieselbe einheitliche Form, welche dem „Danse macabre" eigenthümlich ist, und durch die fast akademische Formstrenge unterscheidet sich Saint-Saëns in seinen Tongemälden von Liszt, in dessen symphonischen Dichtungen die Themen manchmal gar zu lose und mosaikartig aneinander gereiht sind — Das Concert wurde mit Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture eröffnet und mit Beethoven's 8. Symphonie beschlossen. Das waren Leistungen unseres Opernorchesters, welche dem fremden Gaste wohl Achtung abgerungen haben mögen. Vielleicht wird Saint-Saëns die Gastfreundschaft, mit welcher er hier empfangen ward, damit erwidern, dass er unsere ungarischen Opern fremden Bühnen zuführt. Erkel's „Hunyady", „Bánk", „Dózsa", „Brankovits" verdienten wohl eher die Beachtung des Auslandes, als manches Flickwerk, welches die Bühnen der ganzen Welt durchläuft Der Componist ist viel zu bescheiden oder vielleicht auch viel zu stolz, als dass er zu bewegen wäre, seine Werke an einer fremdländischen Bühne einzureichen. Man hört ja überall der Klagen genug darüber, dass so wenig neue, bühnenfähige Opern componirt werden. Warum greift man nicht nach dem bewährt Guten? „Hunyady" hat in Budapest allein mehr denn 200 volle Häuser gemacht; das ist eine Kleinigkeit in einer Stadt, welche ein oder zwei Millionen Einwohner besitzt; doch vielsagend in einer Stadt von 300,000 Einwohnern, welche kaum den dritten Theil dieser Einwohnerzahl besass, als „Hunyady" schon hundert Aufführungen erlebt hatte. Man prüfe „Brankovits". Der strengste Wagnerianer wird sich mit der musikalischen Declamation in dieser Oper einverstanden erklären müssen, und bezüglich der Originalität der Musik steht die Oper hoch erhaben über den Opern Kretschmer's und Hofmann's da. — Das Wiener Hofoperntheater wäre wohl in erster Reihe berufen, den Erkel'schen Opern das Ausland zu eröffnen. Doch wie könnte sich das hochgebildete Wien herbeilassen, einem ungarischen Barbaren in Kunstsachen ein Wörtchen zu gönnen? Die Brüll'schen Musiklimonaden schlürft man mit Behagen, den Erkel'schen Tokayer aber mögen die guten Wiener nicht. Freilich, wie leicht könnte er ihnen in den Kopf steigen!

Im dritten Philharmonischen Concerte spielte Joachim Brahms' neues Violinconcert und die Romanze seines ungarischen Concerts. Was soll ich über Joachim sagen? Dass er die Stücke, welche er bereits mehrere tausend (?) Male spielte, zwar nicht (?) mit dem breiten Tone eines Sarasate, eines Wieniawski, aber doch virtuos, excellent und mit tadelloser Auffassung executirte? Dass er Brahms' neue Tonschöpfung mit Lust und Liebe, mit künstlerischer Hingebung und vollstem Erfolg interpretirte? Dies Alles ist wohl selbstverständlich. Doch als übelangebrachten Localpatriotismus muss ich es bezeichnen, dass ein Theil des Publicums dem geschätzten Gaste — noch bevor derselbe einen Geigenstrich gethan — mit einem Spectakel, Toben, Kränzewerfen etc. empfing, als ob derselbe nicht ein Geigenvirtuos, sondern der Retter des Vaterlandes wäre. Die Leopoldstadt war ganz ausser Rand und Band gekommen. Ist den Herren schon Joachim ein Gott, was ist ihnen dann Wagner, Brahms? Oder ist Joachim's Fingergeläufigkeit höher zu schätzen, als der göttliche Funken, welcher Brahms' Violinconcert beseeligt? Brahms dirigirte selbst seine neueste Composition, doch Joachim's Hünengestalt schützte den Ersteren beinahe ganz vor der Neugierde des Publicums. Dass der Componist neben dem Virtuosen fast vergessen ward, behagte dem denkenden Theil des Auditoriums wohl wenig, doch — der Plebs war in der Majorität.

Ueber die beiden Concerte der Wiener Philharmoniker und die drei Soiréen Jean Becker's (welche auch ein neues Quartett unseres Landsmannes Julius v. Beliczay in ihr Programm aufnahmen) nächstens.

Dr. Aurel Wachtel.

**Cöln.**

I.

Die Zulu-Kaffern haben, wenn wir nicht falsch unterrichtet sind, ein sehr artiges Sprichwort, das ungefähr also lautet: „Kommt der Ochs nicht zum Berge, ei nun, so kommt der Berg zum Ochsen!" Wir Deutschen, nette, anständige Leute, wie wirs nun einmal sind, drücken uns manierlicher aus; Richard Wagner z. B., als sein gewaltiges Theaterunternehmen in Bayreuth bitterböser Ernst wurde, sagte: „Ich zwinge ja Niemand, hierher zu mir zu kommen, aber seht zu, obs Euch mir zu verwehren gelingt, dass ich zu Euch komme!" Man wird sich wohl noch erinnern können, wie damals gegen Wagner losgezogen wurde, wie man ihn verspottete, verlachte, verhöhnte; „Bayreuth muss ein Sedan für ihn werden", sagten etliche ältere Musikmänner — „jetzt ists um ihn geschehen, jetzt zerspringt die Seifenblase", schnatterten mehrere die Tonkunst treibende Jünglinge hinterdrein! Vorsichtigere bemerkten „wenns auch in Bayreuth gelingt, — wo anders kommt dies Zeug doch niemals zur Aufführung!" — Und nun haben sich alle diese Schlauberger von Propheten aufs Fatalste, Schmerzhafteste und Gründlichste blamirt. Ob des Meisters jüngste Schöpfungen in Krähwinkel oder Posemuckel nicht aufgeführt werden, thut Nichts zur Sache; maassgebend ist, dass sich Deutschlands beste Bühnen, eine nach der anderen beeilten, dieselben trotz der hieran geknüpften, vielfach höchst bedeutenden Opfer in Scene zu setzen. München und Wien gingen voran, muthig folgte Leipzig, dann Hamburg, Schwerin — und so ist denn, ganz von selbst, könnte man sagen — „Rheingold" und „Walküre" auch zu uns nach Cöln gekommen als diesjährige Abschlagszahlung auf „Siegfried" und „Götterdämmerung", die in der nächsten Saison folgen werden. Bereits von anderer Seite ist über die hiesigen Aufführungen berichtet worden, und wir bekennen uns ganz im Einverständnisse damit, dass dies in so lobender Weise vor sich gegangen ist. Eine andere und gewichtigere Frage jedoch ist die, ob Wagner's neue Schöpfungen bei uns, d. h. beim grossen Publicum gefallen haben? Das Wort „gefallen haben" ist von ungeheurer Dehnbarkeit und jedenfalls himmelweit entfernt von Dem, was wir mit „Eindruck machen" bezeichnen! Eine Bravourleistung irgend einer routinirten Sängerin, die equilibristischen Waghalsigkeiten eines hin- und herreisenden Virtuosen, ja, sogar das Scherzo irgend einer Capellmeister-Symphonie oder ein Chorstück dieses oder jenes Noten schreibenden Gesangvereins-Dirigenten kann uns den Ausruf entlocken „Ach wie nett, nein, wie hübsch und niedlich" — und vierundzwanzig Stunden später wissen wir Nichts mehr davon oder wenn doch, — schämen uns unserer Schwäche! Zum Unterschiede von jenen armen componistischen Eintagsfliegen, die uns durch ihr äusserlich buntschillerndes Gewand einiges Gefallen abnöthigen, tauchen nun in langen Jahres-Ringen Werke auf, so kolossalen, gigantischen Umfanges und so erschreckend bedeutungsvollen Inhaltes, dass wir befangen, ja, in rathloser Erstarrung ihnen gegenüberstehen und uns bescheidentlichst allen Urtheiles begeben; sie erscheinen so eigengeartet, so fremd, mit nichts schon Vorhandenem vergleichbar, dass es uns schwer wird, sogleich in sympathischen Rapport mit ihnen zu treten; wir bedürfen der Zeit, um uns zu sammeln und vorzubereiten, um ihnen aufs Neue zu begegnen. Ohne in uns den Kitzel des Gefallenhabens erregt zu haben, fühlen wir uns er-

schüttert von dem mächtigen, im ersten Augenblicke schier undefinirbaren Eindruck, den sie auf uns ansübten. So erging es dem Schreiber dieser Zeilen und mit ihm wohl Manchem unter den Cölner Zuhörern. Mit kurzen Worten also noch einmal: jenes Eintags-Gefallen haben „Rheingold“ und „Walküre“ nicht hervorgerufen bei uns, aber sie haben einen tiefen, ernsten Eindruck gemacht, und nun wollen wir sie ruhig ihres Weges voranziehen lassen, den sie ohne „vergötterndes Für“ oder „splitterrichtendes Gegen“ ganz allein, durch sich selbst finden werden. Weil aber Zahlen zwar nicht Alles, aber Vieles doch beweisen, so wollen wir noch erzählen, dass vom 15. Februar ab bis zum 28. April „Rheingold“ 17 Mal, „Walküre“ 13 Mal vor stets besetztem Hause zur Aufführung gelangte; eine solche Anziehungskraft kann doch nicht allein, so steif und fest dies auch „Jemand, der auch Musik macht“, hier behauptete, nur in der schön bemalten Leinwand und den gut geölten Maschinerien liegen!

## Hamburg.

Die zweite Hälfte der Hamburger Concertsaison stand der von uns bereits geschilderten ersten hinsichtlich der Anzahl der Veranstaltungen nicht nach. Die vier Monate nach Weihnachten brachten so viele Aufführungen, dass man stellenweise seine liebe Noth hatte, sich durch die Menge der dargebotenen Musik zu winden und nur das Wichtigere und Bemerkenswerthere zu bewältigen; Manches von secundärer Bedeutung musste unbeachtet gelassen worden. Aehnlich soll es auch in der nachfolgenden Berichterstattung gehalten werden, wo nur vom Hauptsächlichsten die Rede sein wird.

Das erste Philharmonische Concert im neuen Jahr (das fünfte der Saison) brachte, Allen zur Freude und zu erneuertem Genuss, eine Wiederholung der vor drei Wintern schon gehörten Symphonie von H. Goetz, die namentlich in ihrem allerliebsten, reizenden Allegretto und im prächtigen ersten Allegro von den Zuhörern mit wärmster Zustimmung aufgenommen wurde. Beethoven's 1. „Leonoren“-Ouverture war die zweite Orchesterpièce des Abends. Solistisch zu wirken waren die Frauen Schuch-Proska aus Dresden und Marie Benois aus St. Petersburg gekommen. Am preiswürdigsten war unsere Dresdener Gastin jedenfalls in ihren Liedervorträgen — „Mondnacht“ von Schumann, „Haidenröslein“ von Schubert und „Vöglein, wohin so schnell“ von Ed. Lassen, — und vor allen Dingen die „Mondnacht“ verstand die Künstlerin in ihrer ganzen Poesie und Schönheit darzulegen. Weniger wollten die Arien aus Rossini's „Barbier“ und Isonard's „Lotterieloos“ gefallen; es fehlten im Vortrag Leichtigkeit und Freiheit. Frau Benois ist eine geschickte Pianistin, mit tüchtiger Fingerbildung und hinreichendem Auffassungsvermögen, die sich aber mit jedem anderen Concert vortheilhafter bei uns eingeführt hätte, als wie es ihr mit dem wüsten und verzwickten Fdur-Concert von Rubinstein möglich war. Mit den Solostücken von Schumann und Chopin, die sie sehr sauber und fertig spielte, hatte Frau Benois bedeutenden Erfolg.

Das sechste Philharmonische Concert fiel auf den 17. Januar, und das war gerade der Tag, an welchem vor fünfzig Jahren diese Gesellschaft ihre öffentliche Thätigkeit begann. Die Einreihung von Beethoven's 5. Symphonie in das Programm dieses Gedächtnissconcertes war eine sinnige That, stand sie doch auf dem Zettel jenes 17. Januars 1829, und ebenso gewährte das Beethoven's Symphonie voraufgehende Fdur-Divertimento für Streichorchester und Hörner von Mozart grosse Freude. Nicht sehr weise aber war es, Meinardus' Cdur-Symphonie, die schon im vorigen Winter in einem Laube'schen Concert in der „Concordia“ ihre Unmöglichkeit bewiesen hatte, an diesem Festabend zur Aufführung zu bringen. Nur in den öden, unklaren und unfertigen Perioden seiner Symphonie ist Meinardus eigenthümlich, während das Geniessbare darin den Werken eines Schumann, Schubert und Wagner entnommen ist. „Man empfindet Mitleid mit den Qualen, die dem Verfasser die Armuth an Gestaltungskraft verursacht, indem er von einem Einfall zum anderen rathlos greift und durch dieses unzusammenhängende Wirrsal sich mühsam hindurchwindet, um aus dem Labyrinth einen Ausweg zu gewinnen!“ —

Das am 31. Januar stattgehabte siebente Philharmonische Concert fiel mit dem Geburtstag Franz Schubert's zusammen und hatte darum ebenfalls eine festliche Physiognomie. Des genialen Meisters zweisätzige Hmoll-Symphonie, Beethoven's „Coriolan“-Ouverture und Rubinstein's Fdur-Symphonie waren die Instrumentalnummern des Abends. Frau Joachim sang eine Gluck'sche Arie aus „Alceste“, Schubert's „Colma's Klage“, „Leise flehen“, „Rastlose Liebe“ und „Der Lindenbaum“ in jedem Betracht wundervoll. Vierzehn Tage nach diesem Concert vereinigten sich die Singakademie und die Philharmonische Gesellschaft zu einer Aufführung von Max Bruch's „Odysseus“, worin die Chöre zum grossen Theil recht gut gelungen und die Soli durch Frau Dr. Schramm und Frl. Louise Schärnack vortrefflich, durch Hrn. v. Milde aus Hannover im Ganzen ziemlich genügend ausgeführt wurden. In der Osterwoche wurde seitens derselben Vereinigung Bach's Matthäus-Passion zu Gehör gebracht. Wir haben in zehn Jahren dieses Werk durch v. Bernuth fünf oder sechs Mal präsentirt bekommen, und damit dürfte es nun bald genug sein. So gewaltig und erhaben die Matthäus-Passion auch ist, so soll man ihretwegen doch Anderes nicht hintenan setzen und Neueres ganz und gar verleugnen. Neueres aber und Herr v. Bernuth! das stellt sich schwer zu einander. Die Matthäus-Passion kam dieses Mal nicht sonderlich davon; den Chören ging merklich die Sicherheit ab, und Manches kam gar nicht zu gehöriger Geltung. Hr. Candidus sang den Evangelisten, konnte sich aber nicht überall zurecht finden; in einem Recitativ des ersten Theils stolperte der Evangelist, fiel und musste von dem dienstfertigen Dirigenten wieder auf die Beine gestellt werden — d. h. in musikalischer Beziehung. Hr. Lissmann aus Frankfurt a. M. sang gut den Jesus, ebenso Frau Schramm die Sopran- und Frl. Asmann die Altpartie. Hr. Concertmeister Bargheer spielte sein Violinsolo ganz herrlich und Hr. Tieftrunck blies die obligate Flötenstimme zur Sopranarie des zweiten Theils mit grosser Künstlerschaft.

Im neunten Concert gab es ausschliesslich Orchestersachen: Ddur-Symphonie von Beethoven, Serenade in Bdur für Blasinstrumente von Mozart und Gmoll-Symphonie von Gade. Das letztere Werk selbst zu leiten, war der Componist eingeladen worden. Der böse, harte Winter aber, der im Februar im ganzen Norden allen Verkehr gestört und theilweise ganz unterbrochen hatte, brachte uns um die Freude, die im September bei den Jubiläumsfeierlichkeiten gemachte Bekanntschaft mit dem Tonmeister erneuern zu können. Hoffentlich hat Gade im kommenden Jahre Gelegenheit, sein Wort einzulösen und zur Direction eines seiner Schöpfungen an die Spitze des Philharmonischen Orchesters zu treten.

Das Philharmonische Schlussconcert wurde eröffnet mit Mendelssohn's Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ und zu Ende gebracht mit Schumann's Bdur-Symphonie. Dazwischen spielte Hr. Lauterbach aus Dresden Goldmark's des Interessanten und Anziehenden Mancherlei enthaltendes Violinconcert, sang Hr. Gura meisterhaft und entzückend eine Arie von Marschner und Balladen von Löwe.

Der Hamburger Concertverein hat auch im neuen Jahr seine Thätigkeit in gewohnter Weise fortgesetzt. Hr. Mohrbutter hatte sein Augenmerk wieder auf manche, für unseren Ort unbekannte Orchesterarbeiten gerichtet und damit unseren Gesichtskreis erweitert. Woldemar Bargiel's höchst interessante, durch Noblesse der Gedanken und klare, übersichtliche Form sich auszeichnende Cdur-Symphonie, Brahms' bei uns wenig gespielte Ddur-Serenade, die Faust-Ouverture von Wagner, ein sonderbarer Historischer Marsch von C. Saint-Saëns, Dvorák's pikant instrumentirte, sonst aber keineswegs bedeutende Slavische Tänze, Brahms' zweite Symphonie, Schumann's „Manfred“-Ouverture und Haydn's Bdur-Symphonie — das waren Mohrbutter's Beiträge zu den Programmen des Concertvereins. Otto Beständig's Leistungen bestanden in Vorführungen von Ed. Mertke's „Des Liedes Verklärung“ für Solo, Chor und Orchester, F. Lachner's früher schon gehörtem Requiem, C. Reinecke's ebenfalls bekanntem „Schneewittchen“ und Bruch's „Triumphgesang“. Das uns neue Werk von Mertke hat keinen nennenswerthen Eindruck gemacht; die Erfindung ist nirgend über das Gewöhnliche hinausgehend und die Anordnung und Fassung des Ganzen keine der poetischen Vorlage genügende. Eine unfertige Wiedergabe der Composition trug noch bei zu ihrer unvortheilhaften Erscheinung.

Der Caecilien-Verein unter Jul. Spengel brachte in seinen beiden letzten Concerten eine sehr gelungene Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ und eine ganze Reihe von Chorstücken kleinerer Form, zwischen denen ein Concerto grosso in Gmoll für Streichorchester von Händel als Abwechselung wohl am Platze war. Von den fünf Sätzen dieses Händel'schen Concerts sind besonders die beiden letzten Allegros überaus reizend und machen, trotz der verschiedenen Alterthümlichkeiten und kleinen Zöpfe, prächtigen Eindruck. Das Stück war übrigens vortrefflich eingeübt und ging überall gut zusammen. Als Componisten der Gesangsmusik nannte das Programm: Heinrich Schütz (98. Psalm für Doppelchor), Caldara (16stimmiges „Crucifixus“)

Mendelssohn (achtstimmiger Choral „Mitten wir im Leben"), Beethoven (Elegischer Gesang Op. 118), Haydn („Alles hat seine Zeit"), Schumann, Mendelssohn, Cornelius und Spengel (Chorgesänge weltlichen Inhalts).

Hrn. Ad. Mehrken's Bach-Gesellschaft lieferte gleichfalls zwei Concerte. Das eine davon brachte eine Wiederholung von Friedr. Kiel's herrlichem „Christus", welche Schöpfung wiederum gut herauskam und sich, wie im vorigen Jahr, die allgemeine Aufmerksamkeit der hiesigen Musikfreunde sicherte. Der andere Abend hatte eine Curiosität von Joh. Seb. Bach: „Der zufriedengestellte Aeolus" für Soli, Chor und Orchester, Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", „Orpheus" und „Festklänge" von Liszt und Chorlieder von Brahms (sechsstimmiges „Abendständchen"), Rubinstein („Die erwachte Rose") und Arnold Krug (Tanzlied Op. 7) zum Inhalt. Das Bach'sche Stück gehört kaum in den Rahmen eines derartigen grossen Concerts, es ist eine Gelegenheitsarbeit, die man sich lieber einmal unter kleinen und einfacheren Umständen serviren lässt. Hr. Mehrkens hatte sich um dieses Werk viele Mühe gemacht, es seinem Chor sauber einstudirt und für die Soli in Hrn. Ernst Hungar und Frls. Scheel und Brünicke ausreichende Kräfte beschafft.

Sein gewohntes jährliches Concert gab Hr. Musikdirector Fürstnow Anfang März unter Mitwirkung des Pianisten Rudolph Niemann, der Weber's Concertstück als fertiger Virtuose auf seinem Instrument vortrug, und des ausgezeichneten Baritonisten Dr. Krückl, der eine Arie aus Spohr's „Jessonda" und Lieder von Schubert („Wer nie sein Brot mit Thränen ass") und Jensen (Hafis-Lieder Op. 11: „Ich will bis in die Sterne") zum Besten gab. Fürstnow ist ein tüchtiger, bewährter Orchesterdirigent, der Beethoven's „Eroica", Schumann's und Wagner's Ouverturen zu „Manfred" und „Tannhäuser" mit seinen Musikern gut zu Gehör zu bringen befähigt war.

Von den verschiedenen Kammermusiken, welche die zweite Hälfte der Saison brachte, wollen wir zuerst der Veranstaltungen des Hrn. Bargheer Erwähnung thun. Den reinsten Genuss bereiten die Quartettvorträge, und wenn wir sagen, dass die Leistungen der HH. Bargheer, Schloming, Vietzen und Gowa uns das diesjährige Ausbleiben der „Florentiner" verschmerzen liessen, dann haben wir kaum noch nöthig, Worte des Lobes und der Anerkennung hinzuzufügen. Das Repertoire unserer vortrefflichen Quartettvereinigung bestand aus Beethoven's Op. 18, No. 5, und Op. 8 (Trio-Serenade), Haydn's Op. 50, No. 6, und Op. 74, No. 3, Schumann's Op. 41, No. 1, Spohr's Op. 45, No. 2, und Rubinstein's Op. 17, No. 2. Ausserdem gab es das Septett von Beethoven und das Streichquintett in Gmoll von Mozart.

Der Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz eröffnete seine zweite Soirée der Saison mit Henry Litolff's Op. 60 in Cmoll. Es ist Unrecht, dass man Litolff's Tonwerken so geringe Beachtung schenkt. Ist er auch gerade kein eigenthümlich beanlagter Musiker, der befähigt wäre, durch seine Schöpfungen die Welt in Bewegung zu setzen und die Kunst in neue Bahnen zu führen, so zeugen seine Arbeiten doch unbedingt von tüchtigem, gründlichem Wissen und Können, von ernstem, redlichem Streben. Leitet dieses Streben ihn auch manchmal auf Abwege und führt ihn selbst zu Verirrungen, so zeigen manche seiner Werke doch mehr Gehalt, als viele von den Erzeugnissen heutigen Datums, die grosse Verbreitung finden und ihren Urhebern in den Augen des urtheilsunfähigen Publicums ein gewisses Ansehen verschaffen. In Litolff's Cmoll-Quartett sind die beiden Mittelsätze sehr wohlgerathene Stücke, die grosse Theilnahme bei dem Hörer erwecken und selbst auf das weniger gelungene Finale noch durch ihre Vorzüge einen Schein des Lichtes fallen lassen. Beethoven's grosses Quartett Op. 127 und Haydn's weniger bekanntes in Bdur waren die übrigen Gaben an diesem Abend. In seiner dritten Soirée war die Marwege'sche Genossenschaft von ihrem Gebrauch, ausschliesslich der Streichmusik zu pflegen, abgegangen. Man hatte ausser den Streichquartetten von Volkmann Op. 14 und Mozart in Cdur das neue Clavierquintett (Bdur, Op. 30) von Goldmark auf das diesmalige Programm gebracht. Schöne Gedanken und meisterliche Arbeit, aber auch manche ungehörige Längen bietet diese neueste Tonschöpfung Carl Goldmark's. Am wenigsten wird das Allegretto, das dem Adagio folgt, von dieser Ueberflüssigkeit berührt, und deshalb macht es auch entschiedene Wirkung, kommen die originellen Motive und die interessante Durchführung überall zur Geltung. Das Adagio könnte ein wahres musikalisches Kleinod in Betreff seiner Gedanken und Combinationen sein, wenn das Zurückleiten und Wiederholen, die unmotivirte Ausdehnung nicht diesen Satz um seine Wirkung brächte. An ähnlicher Ueberlastung leiden auch die beiden Hauptheile; das beginnende Allegro con spirito vielleicht weniger, als das Finale, das nur schwer seinen Schluss finden kann. Um die gute Ausführung des in jeder Hinsicht sehr anspruchsvollen Goldmark'schen Quintettes machten sich Hr. C. v. Holten, der als Clavierspieler in dieser Soirée zu Gaste geladen war, und die oben genannten Mitglieder des Quartettvereins recht verdient.

Hr. Julius Levin, der sonst im Concertiren sehr fleissig war, beschränkte sich in dieser Saison auf nur zwei Kammermusikabende. Die beiden Programme wiesen kein Werk der Neuzeit auf, vielmehr hatten Bach, Beethoven, Haydn und Schubert aus ihren Schöpfungen Beiträge geliefert. Hr. Levin bewährte sich wieder als guter Pianist, der sich nur noch mehr vor einer gewissen Forcirung der Tempi zu hüten hat. Auch Frl. Wilhelmine Marstrand richtete sich in diesem Jahr knapper ein, als gewöhnlich; sie gab ein Concert, das aber des Beachtenswerthen genug bot. Den Anfang machte Kiel's Trio in Esdur, Op. 24, und den Beschluss die Phantasie Op. 159 von Schubert. Diese beiden Pièçen bildeten den Rahmen zu Spohr's „Gesangsscene", die Hr. Bargheer sehr schön spielte, und Raff's Clavierconcert in Cmoll, von der Concertgeberin sorgfältig behandelt. Schliesslich gedenken wir einer Musikunterhaltung des Frl. Wagner, in der Ferdinand Thieriot's Clavierquartett in Esdur, Op. 30, zu Gehör gebracht wurde. Dieses wenig verbreitete Quartett verdient die Aufmerksamkeit aller Kammermusik-Gesellschaften, ist es doch eine ernste, gediegene Arbeit, die in allen Theilen die Hand eines wirklichen Tondichters erkennen lässt. Gewöhnliches und Verbrauchtes weist Thieriot's Quartett in keinem seiner vier Sätze auf, hingegen Neues und Eigenthümliches sowohl in Bezug auf Erfindung der Gedanken, als auch hinsichtlich der Ausführung. Ein ganz wunderschöner Satz ist das Asdur-Adagio; weihevolle Musik, wahrhaft edel und erhebend, bietet dieser Theil des Werkes. Möchte Thieriot's Cmoll-Quartett in kommender Saison auf recht vielen Programmen verzeichnet werden, und die „Concertumschau" dieser Blätter von zahlreichen Aufführungen zu berichten haben. —s—r.

**München,** Ende April 1879.

Wer allzu lange und nur aus strafbarer Verdämmerung in befreundetem Hause den schuldigen Besuch versäumte, der wird entweder gar nicht mehr versuchen, seinen Fehler gut zu machen, oder er wird mit erborgtem Aplomb eintreten, thun, als wenn Nichts wäre und gleich vom Zulukrieg zu reden beginnen oder von der Jubelfeier in Wien, von der Proclamation Garibaldi's oder von der letzten Concertsaison in München.

Mehr noch, als in anderen grossen Städten, concentriren sich bei uns die musikalischen Genüsse auf einen, resp. auf zwei kurze Zeiträume des Jahres, da dann überhaupt das auf den Begriff der Zeit angewandte System der Arbeitstheilung die sämmtlichen Freuden des braven Müncheners beherrscht, der nicht etwa tanzen oder musiciren, arbeiten oder spazieren gehen, fromm, traurig oder lustig sein kann, wenn er möchte, sondern wenn das Alles nach Kalender und Uhr für ihn eingerichtet und festgesetzt ist. — In der Fastenzeit wie im Advent jagen und überstürzen sich die musikalischen Genüsse in fliegender Hast; dann folgen drei Tage, an welchen nach vorhergehendem Genuss von Stockfisch und Schmalznudeln Alle, die katholisch und musikalisch sind oder Eines oder das Andere zu sein vorgeben, sich Abends in den überfüllten Kirchen drängen. Sie hören dort während zehn Minuten die allerältest-kirchlichste Musik und gestehen niemals ein, wie wenig verständlich oder auch nur genussreich ihnen dieselbe ist. — Von Ostern ab sind alle musikalischen Freuden zu Ende, mit Ausnahme vereinzelter schwacher Nachzügler, und man ist nun darauf angewiesen, Veilchen zu pflücken und Lämmer zu scheeren, denn es ist Frühling, und dieser ist bei uns daran kenntlich, dass man nicht mehr einheizt, sondern friert, und dass sich die winterlichen Gewohnheiten im helleren Sonnenlicht fadenscheinig ausnehmen.

Das Alles wiederholt sich in jedem Jahr mit metronomischer Pünctlichkeit, und wir sind heuer schon beim Veilchenpflücken und Frieren angelangt; aber gern wollen wir in der Erinnerung uns von all den Wunderklängen nochmals berauschen lassen, die in diesem Winter an uns vorübergegangen sind, wenn freilich, bei der Masse des Stoffes, die Ueberschau blos eine sehr cursorische werden kann, und wir uns darauf beschränken müssen, blos dem Bedeutendsten unter all den Genüssen eine genauere Besprechung zu widmen.

Lassen Sie mich, der Uebersichtlichkeit wegen, auch für diesen Bericht die zeitliche Halbirung beibehalten und zunächst von den Adventconcerten erzählen. Die fünf grossen Odeonsconcerte der Musikalischen Akademie, deren letztes am Weihnachtstag stattfand, zeichneten sich vor Allem aus durch die vielseitige und glückliche Auswahl der darin aufgeführten Orchesterwerke, durch die fast durchgehends vollendete und gewissenhafte Wiedergabe derselben. Unsere Capelle hat längst eine Höhe technischer und geistiger Vollendung erreicht, auf der jedes Lob überflüssig wird, auf der dafür aber auch die an dieselbe gestellten Anforderungen so weit die durchschnittliche Norm übersteigen, dass jedesmal von Neuem das volle Einsetzen aller Fähigkeiten, das eingehendste und sorgfältigste Studium dazu gehört, um denselben volle Genüge zu leisten: in dieser Serie war jedes der einzelnen Werke schön in sich abgerundet, verfeinert und charakteristisch wiedergegeben. In schönem Wechsel hörten wir zwei Symphonien von Beethoven (die 8. in Fdur und die 7. in Adur), Haydn's liebliche Ddur-Symphonie, die Symphonie phantastique „Episode aus dem Leben eines Künstlers" von Berlioz, die 2. Symphonie (Cdur) von Schumann und Mozart's Symphonie in Esdur. Ueberdies gelangten noch zur Aufführung Schumann's liebenswürdige Ouverture zu „Genovefa", die humoristisch-funkelnde Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", eine neue Ouverture „Nordische Heerfahrt" von Hartmann, welche ein überaus melodisches und anziehendes Werkchen ist, voll nordischer Poesie; dessen prägnante Charakteristik, dessen geschickte Instrumentation sind von packender Wirkung und erwarben der Novität in seltenem Maasse die Theilnahme unseres bedächtigen Publicums; ferner eine Suite in Kanonform von J. O. Grimm, welche durch ihre geistreiche und nicht gewöhnliche Form, durch die feingegliederte, lebendige Durchführung lieblicher Themen besonderes Interesse verdient und vorzugsweise in dem Soloterzett des zweiten Satzes lebhaftesten Beifall erntete; schliesslich Liszt's symphonische Dichtung „Festklänge". Soweit das orchestrale Programm; gewiss eine prächtige und reiche Auslese, in welcher wir noch insbesondere auf die Symphonie von Berlioz als eine hervorragende und hier neue Erscheinung zurückzukommen uns gestatten. Bei einer Besprechung derselben kann nur wiederholt betont werden, wie unendlich schwer es ist, bei erstmaligem und einmaligem Hören eines so bedeutenden Werkes sich überhaupt ein Urtheil zu bilden, wie unendlich schwer überhaupt die ästhetische Norm für die Beurtheilung neuer musikalischen Erscheinungen zu finden. Sogar Hanslick in seinem confusen Büchlein „Vom Musikalisch-Schönen" gesteht zu, dass der Eindruck eines Tonstückes nicht blos der verschiedenen individuellen Auffassung, sondern der momentan sehr verschiedenen Auffassung des gleichen Individuums und vor Allem dem herrschenden Zeitgeist unterworfen sei, dass also auf diesen Eindruck kein ästhetisches Urtheil zu begründen ist, — und er hebt hervor, dass Musik mehr, als jede andere Kunst, schnell und viele Formen verbraucht, abnützt, „sodass man von einer Menge von Compositionen, die hoch über dem Alltagstand ihrer Zeit standen, berechtigt ist zu sagen, dass sie einmal schön waren". Sehr schnell geht es nun mit dem Abstreifen des Veralteten nicht, — und es gibt zu aller Zeit Leute, die meistens, so wie Hr. Hanslick selbst, dafür sorgen, dass einer Novität nicht allzu blindlings geglaubt wird. Die Aufführung der genannten Symphonie hat hier vorerst mehr Erstaunen, als Beifall erregt, — doch ist sicher, dass der aufmerksame und unbefangene Zuhörer derselben mit grossem und wachsendem Interesse folgen musste. Auf Alles, was aus Geschmacksrichtung und aus Princip für und gegen die eigentliche Programmmusik gesagt worden ist, hier einzugehen, wäre unmöglich. Deren Berechtigung ist unter Anderem mit Beethoven's Pastoralsymphonie längst zugestanden, welche aber freilich so weitläufige und abseitsliegende Erläuterungen weder suchte, noch bedurfte. Das Programm der Symphonie fantastique dünkt uns vor Allem zu subjectiv gehalten. Es kann sich in der Musik um die Schilderung von Gemüthszuständen, um den Ausdruck von Schmerz, Liebe, Sehnsucht u. s. w. handeln, nicht aber um die inneren Erlebnisse einer einzelnen Person und am wenigsten um die Schilderung der äusserlichen Ereignisse, durch welche dieselben bedingt waren. — Sieht man ganz ab von dem ausführlichen und zum Theil geradezu ans Lächerliche streifenden Programm, bestrebt man sich, nur die Idee festzuhalten, aus welcher das Ganze entstanden ist, bemüht man sich zu hören, anstatt zu controliren, so wird man sich an vielen grossartigen Stellen, die das Werk enthält, an wirklich schöner und vielsagender Musik erfreuen. Freilich mag dem Componisten in allzu ängstlichen Detailschilderungen das Einheitliche des Kunstwerks stellenweise verloren gegangen sein; jedoch auch da, wo sich der Realismus auf Kosten der formalen Schönheit ausbreitet, und auch wenn zuweilen echt französische Kindereien störend Platz greifen, ist doch die Genialität der Composition unverkennbar.

Ueber die herrliche Aufführung der Cdur-Symphonie Schumann's, die weniger, als seine anderen Symphonien hier bekannt ist, waren wir mit allen Musikfreunden herzlich erfreut. Hat doch die Werthschätzung von Schumann's poetisch-musikalischem Schaffen allmählich und stetig sich ausgebreitet. Hier steht nun eine der grössten Leistungen aus der vollschöpferischen Kraft des Meisters vor uns, ein in sich gerundetes Meisterwerk, in dem alle Theile auf gleicher Höhe stehen und unter einander zu einem einheitlich zusammenhängenden Ganzen verbunden sind. Die sich später wiederholende, also gewissermaassen als Motto dienende Einleitung, mit dem Contrapunct der Bässe zu den Mahnrufen der Hörner, Trompeten und Altposaune ist schon von gewaltig grossartiger Wirkung. Das darauf folgende zauberische Adagio, sowie das ganz eigenthümlich und sehr humoristisch gehaltene Scherzo wirken zündend und bereiten die eigentliche Feststimmung vor, welche mit dem siegesfreudigen, stolzen letzten Satz zu jubelndem Durchbruch kommt. — Das Orchester hat in unübertrefflicher Präcision, Feinheit und Freudigkeit das herrliche Werk in allen Theilen ausgeführt. Zudem erhielt dieser Abend eine besondere Weihe durch die Anwesenheit der edlen Gattin Schumann's (Clara Wieck), welche unter frenetischem Jubel das Concert durch ihre Mitwirkung verherrlichte. Die vielbewunderte Künstlerin hat zuerst in Beethoven's Clavierconcert, sodann in einigen kleineren Compositionen Schumann's und Chopin's zu allgemeiner und wahrer Begeisterung hingerissen. Frau Clara Schumann's Spiel ist fein ausgearbeitet bis in die leisesten Falten des Details, wahr und tief empfunden, doch ohne die Spur von Sentimentalität, sicher und abgerundet, fern vom Coquettiren mit den technischen Schwierigkeiten, welche längst überwunden als nothwendiges Mittel dem Ausdruck dienen und nicht Selbstzweck sind, wie bei den meisten Virtuosen beiderlei Geschlechtes; es ist ihr Spiel der recht eigentliche Ausdruck einer echten, edlen Weiblichkeit. Dass für die Werke ihres verewigten Gatten, dem sie im Schaffen wie im Leben treulich zur Seite gestanden war, Frau Schumann's Auffassung die Norm abgibt, ist selbstverständlich; doch auch für die Interpretation Beethoven's scheint uns ihre Ausdrucksweise als classisch gelten zu müssen.

Frau Schumann war aber nicht der einzige bedeutende und vielliebe Gast in der Adventzeit. Hr. Johann Lauterbach, einstens der Unsere! der liebenswürdige Meister süssen Geigenspiels, hat sich zum ersten Mal seit schwerem Unfall bei uns eingefunden. Wohl erinnerten wir uns von früher an sein seelenvolles, herzbewegendes Spiel, und ganz so wie es in unserer Erinnerung fortgetönt hatte, so hörten wir es wieder, nur wenn möglich noch verfeinert im Empfinden, noch überirdischer, möchte man sagen. Lauterbach bleibt unübertrefflich in seiner weichen, innigen Cantilene. Die unbedeutendste Melodie, von ihm vorgetragen, wird classisch. Von seiner virtuosen Technik sprechen zu wollen, erschiene überflüssig, wenn nicht banal; ob er darin den ersten Virtuosen ebenbürtig ist oder ihnen überlegen — wir wissen es nicht. Bei ihm handelt es sich um Anderes, um Besseres: seine Kunst ist unmittelbarer Ausdruck der Seele. — Darum auch sollte er es verschmähen, mit modernen Kunststücken zu glänzen. Für Goldmark's Concert konnte man sich trotz des herrlichen Interpreten, für den es geschrieben ist, nicht erwärmen.

Es sei an dieser Stelle auch des Hrn. Concertmeister B. Walter gedacht, welcher an einem anderen Abend durch den tadellos durchgeführten Vortrag eines Spohr'schen Violinconcertes excellirte. Ohne den grossen Ton mancher ersten Koryphäen zu besitzen, hat er doch die ungeheuren, nur dem Fachmann ganz bekannten Schwierigkeiten dieser Composition mit ebensoviel sicherer Technik als feinem Verständniss beherrscht.

Auch Georg Henschel, der vielgerühmte, liederkundige Sänger, hat uns wieder durch seine meisterliche Sangeskunst entzückt, unter Anderem in einem sehr ernst und stilvoll gehaltenen Duett mit Orchesterbegleitung eigener Composition aus Byron's „Hebräischen Gesängen", in welchem er durch unseren rühmlich bekannten Bariton Hrn. Hofopernsänger Fuchs aufs Vortrefflichste unterstützt wurde. Vor Allem vollendet war Hrn. Henschel's Wiedergabe der Arie aus „Rinaldo" von Händel, in welcher er eine Leichtigkeit, eine Sicherheit, eine Grazie der Coloratur entfaltete, wie sie bei Bassisten noch seltener anzutreffen ist, als bei höheren Stimmen, und wie sie einen ungewöhnlichen Grad gesanglicher Technik bekundet.

Nicht minder bedeutend war Frl. v. Edelsberg's Vortrag der Arie aus „Titus" und einiger anderen Gesänge. Mit der unveränderlichen Frische mächtigster Stimmmittel verbindet Frl. v. Edelsberg die echte, unverkennbare und leider immer seltener

werdende italienische Methode, ein Portamento, eine durchsichtige Klarheit im mezza voce, eine spielende Leichtigkeit der Coloratur, wie sie eben nur dieser Schule zu eigen sind.

Ihr Gesang war von um so grösserem Interesse, als sich an einem der vorhergehenden Abende eine Künstlerin hatte hören lassen, die ihr — wenn auch nicht an Gluth und hinreissender Leidenschaft der Empfindung, doch an gesanglicher Technik und an musikalischem Verständniss vollständig ebenbürtig ist: Frau Schimon-Regan. Diesmal hatte dieselbe ganz den ihr angepassten Genre getroffen und entzückte ebenso sehr in der Arie aus „Idomeneo“ durch die Weichheit und Schönheit des getragenen Gesanges, die glockenhelle Reinheit der hohen Lage, die weihevolle Innigkeit ihres Vortrages, als nachher durch die lieblich graziöse Auffassung der Lieder.

Wir glauben somit, den Inhalt dieser Concertgruppe in seinen wesentlichsten Momenten berührt zu haben. Es versteht sich von selbst, dass ausserdem eine gewaltige Fülle musikalischer Genüsse in den zum Theil recht wohlgelungenen Soiréen der kgl. Vocalcapelle, in den vortrefflichen Quartett- und Kammermusikabenden, in zahlreichen Virtuosenconcerten, von dem Oratorienverein und in der kgl. Musikschule geboten wurden, welche sich theilweise noch in die Carnevalszeit hinüberzogen und gewissermaassen einen präludirenden Uebergang bildeten für die Genüsse der Fastenzeit. Indem wir gezwungen sind, all dem Schönen nur ganz im Allgemeinen unsere dankbare Anerkennung auszusprechen, wenden wir uns nun zu dieser zweiten Hälfte der winterlichen Concertsaison.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Der am 8., 9., 11. und 12. d. stattgefundenen 4. vollständigen Aufführung des „Ringes des Nibelungen“ wohnten wir nur an dem „Walküre“-Abend bei, lediglich um Frl. Schreiber in der Partie der Sieglinde zu hören und zu sehen. Nun, wir müssen gestehen, dass uns diese Leistung geradezu überrascht hat, nicht der musikalischen Ausführung wegen, die ja bei Frl. Schreiber stets bestens aufgehoben ist, wohl aber nach darstellerischer Seite, denn die geschätzte Künstlerin, deren äussere Erscheinung schon zu dem Bilde Sieglindens passt, agirte durchgehends mit einer an ihr ganz ungewohnten, in manchen Momenten sogar zum Pathos sich steigernden Wärme der Empfindung und war auch im stummen Spiel drastischer als sonst. Gesanglich war ihre Sieglinde, wie bereits angedeutet, von bei Frl. Schreiber fast selbstverständlicher Accuratesse, und wollte es uns ausserdem auch noch bedünken, als sei die Darstellerin mehr als je einer deutlichen Aussprache beflissen gewesen. Macht Frl. Schreiber trotz alledem Frau Sucher, für uns das Muster einer Sieglinde, nicht vergessen, so dürfen wir doch einstweilen mit dieser neuesten Nachfolgerin jener ersten hiesigen Sieglinde-Darstellerin nicht gerade unzufrieden sein.

Wie schon voriges Jahr, so wechselten auch heuer „Nibelungen“-Abende im Theater mit Conservatoriumsprüfungen im Gewandhaussaal ab. Bis jetzt sind von Letzteren zwei vom Stapel gegangen, und wollen wir diese neuesten Kundgebungen der Lehrresultate unserer berühmten Musikbildungsanstalt in der Reihenfolge des Programms in Nachstehendem kurz zu charakterisiren suchen: Gmoll-Clavierconcert, 1. Satz, von Moscheles — Frl. Isabella Landreth aus Brechin (Schottland): Im Technischen noch ziemlich unfertig und auch spirituell nicht auffällig, blieb dieser Eröffnungsvortrag ohne weitere Nachwirkung. Die Spielerin wird sich im nächsten Jahre hoffentlich in vortheilhafterem Lichte zu präsentiren wissen. — Recitativ und Arie („Rollend in schäumenden Wellen“) aus der „Schöpfung“ von Haydn — Hr. John Kuntz aus Cleveland (Ohio): In dem Gesange dieses Schülers regt sich die Psyche jetzt noch ebenso wenig, wie in den vorjährigen Prüfungen, welche uns mit Ersterem bekannt machten. Dagegen ist der Stimmfonds gewachsen, und hat das Organ an Ausgeglichenheit der Register noch gewonnen. — Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn — Frl. May Worthington aus Winona (Minnesota, Amerika): Bei dieser Leistung ging es erfreulich frisch zu. Die junge Dame hat entschiedenes Temperament und für das Mendelssohn'sche Werk auch ausreichend das technische Zeug, um den Regungen des Ersteren ohne wirkliche Gefahr nachgeben zu können, wenn damit auch nicht gesagt werden soll, dass die Finger- und Gelenkausbildung bereits eine im peinlichen Sinne perfecte sei. Eine weitere Dressur in dieser Beziehung wird gewiss nicht unterlassen werden, um das unverkennbare Talent der Schülerin auch höheren Aufgaben dienstbar zu machen. — Dmoll-Concert für zwei Violinen von S. Bach — HH. Arthur Beyer aus Leipzig und Edgar Coursen aus San Francisco: Das Concert war gut eingespielt, die Executanten waren Beide technisch der Aufgabe bestens gewachsen. Nach Seite der Auffassung gaben sie mit dem Largo ihr Bestes. — Lieder „La Violette“ von A. Scarlatti und „Abendreihn“ von Reinecke — Frl. Anna Dubost aus Stockholm: Die dieser Elevin gelegentlich der vorjährigen Prüfung bez. ihres erwärmenden, künstlerisch wohl abgewogenen und durch deutliche Aussprache unterstützten Vortrags ausgedrückte Zufriedenheit können wir in gesteigertem Grade nur wiederholen, zumal auch die technische Ausbildung der Stimme unterdess gute Fortschritte gemacht hat. Die keusche und sinnige, von schönem Gefühl gesättigte Gesangsweise des Frl. Dubost konnte nur sympathisch wirken. — Hmoll-Capriccio für Clavier, Op. 22, von Mendelssohn — Frl. Karen Ölstad aus Drammen (Norwegen): Hier fehlte einigermaassen die der Wirkung des Stückes unerlässliche Lebendigkeit der Ausführung, und auch die Finger brachten nicht alle Tonfiguren in letzter Vollkommenheit heraus. Im Speciellen hat die Spielerin auf Gewinnung eines klangvolleren Tones, namentlich seitens der rechten Hand, zu achten. Immerhin aber zeigte sich gute musikalische Beanlagung. — Violinsonate von Rust-David — Hr. Coursen: Reine Intonation, hübscher Ton, frisches Passagenspiel und empfindungsvolle Cantilene machten diesen Vortrag zu einem recht acceptablen. Die bekannte Pizzicatobegleitung in diesem Stück hätte etwas ungezwungener klingen können. — Lieder „Dein Angesicht“ und „Die Soldatenbraut“ von Schumann — Frl. Dubost: Diese Liedervorträge unterliegen der schon oben Frl. Dubost ertheilten Censur. — Amoll-Clavierconcert von Schumann — Frl. Marie Scholz aus Grätz (Prov. Posen): Den künstlerischen Eindruck, welchen diese jugendliche Pianistin schon gelegentlich der vorjährigen Begegnung mit ihr durch ihr Spiel hervorrief, haben wir noch in erhöhterem Maasse von dem hier beregten Vortrag mit fortgenommen. Eine siegessichere, allen Schwierigkeiten, die das Werk bietet, gewachsene Technik, prächtige Schattirungsfähigkeit der Finger, rhythmische Bestimmtheit und mädchenhaft-poesievolle Erfassung und Darlegung des ideellen Gehaltes der herrlichen Composition — dies waren ebenso viele Vorzüge dieser Leistung und sprechen für eine erspriessliche künstlerische Zukunft der Debutantin. — Clavierconcert, 2. und 1. Satz, von Henselt — Hr. Carl Wendling aus Frankenthal (Rheinpfalz): Mehr ein Prüfstein nach Seite der technischen, als der geistigen Beanlagung des Vortragenden, ging das Stück Hrn. Wendling auch besser von Händen, als von Herzen. Möglich, dass eine andere Wahl das Spiel des Genannten eindrucksfähiger gemacht hätte. — Fmoll-Clavierconcert von Chopin — Frl. Marie Heimlicher aus Basel: Frl. Heimlicher besitzt anscheinend eine sturm- und drangvolle musikalische Natur, der es weniger auf eine minutiöse Ausführung der vorgeschriebenen Tonzeichen, als die unverkümmerte Wiedergabe des vom Werke empfangenen poetischen Eindruckes zu thun ist; nur hat sich bei Frl. Heimlicher die künstlerische Klärung noch nicht derart vollzogen, dass man über den mancherlei subjectiven Willkürlichkeiten jenen Mangel an Correctheit der technischen Klarlegung vergessen könnte. Jedenfalls erweckt die Individualität dieser Elevin warmes Interesse. — Emoll-Violoncellconcert von A. Lindner — Hr. Edmund Röthlisberger aus Bern: Eine wegen des gut musikalischen Sinnes, der aus dem Vortrag sprach, anmuthende Leistung, wenn auch vorläufig der Ton ein noch sehr des Wachsens bedürftiger ist und die Reinheit der Intonation bei Doppelgriffen und bei Passagen in höheren Lagen noch Manches zu wünschen übrig lässt. — Recitativ und Arie „Nun beut die Flur“ aus der „Schöpfung“ von Haydn — Frl. Anna Jansen aus San Francisco: Die Stimme gen. Dame klingt angenehm, hat aber noch wenig Volumen. Der Vortrag gab von guter Gehörbeschaffenheit und seelischer Antheilnahme Zeugniss. Störend bemerklich machte sich einige Male die Manier, bei zwei aufeinanderfolgenden gleichstufigen Tönen den zweiten von willkürlicher Position aus, nach Art des Portamento, zu erreichen. — Violinconcert von Mendelssohn — Hr. Beyer: Mit diesem Vortrag hat sich Hr. Beyer ein rühmliches Zeugniss künstlerischer Reife ausgestellt. Die treffliche Beschaffenheit der technischen Ausarbeitung, an der zu gleichen Theilen die stets sauber den Ton erfassende linke Hand und das geschmeidige Gelenk des rechten Armes participirten, erhielt durchweg auch die gebührende Unterstützung nach Seite temperamentvoller Auffassung und künstlerischen Schwunges unter Wahrung eines in allen Lagen edel gestalteten und auch schon recht ausgibigen Tones. — Cdur-Clavierconcert von Reinecke — Hr. Max Fiedler aus Zittau: Auf gleichen Rang, wie die vorhergehende, darf auch diese Leistung Anspruch machen. Mit Ausnahme einiger, wie uns dünkte, etwas

zu hastig genommenen Stellen, gelangte das anmuthige Opus unseres Gewandhauscapellmeisters zu zugvoller, künstlerisch-freier Reproduction, und hätte man, wäre dieser Illusion nicht die incomplete Orchesterbegleitung im Wege gewesen, leicht wähnen können, einer vollgiltigen Concertleistung zu lauschen. Unter den in diesen zwei ersten Prüfungen gehörten clavieristischen Vorträgen ist der letztberührte ohnstreitig obenan zu stellen.

Am Schlusse unserer heutigen Berichterstattung sei in Betreff der Note zu unserem Referat in vor. No. noch bemerkt, dass Hr. Musikdirector Walther die von uns vermuthete beirathende Stellung des Hrn. B. Vogel zu ihm entschieden in Abrede stellt und versichert, dass wir in diesem Bezug falsch berichtet worden seien.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Die Stelle des beurlaubten Frl. Lehmann vertritt gegenwärtig Frl. Friedmann aus Bremen. Die talentirte junge Künstlerin begann ihr Gastspiel als Margarethe in den „Hugenotten". — **Hamburg.** Das hiesige Opernpublicum wird augenblicklich durch die hochgenialen Leistungen des für einige Vorstellungen im Stadttheater gewonnenen Ehepaares Vogl aus München wahrhaft enthusiasmirt. Diesen Gästen zu Gefallen kam kürzlich auch Scholz' „Golo" zur Aufführung. — **London.** In einem Riesenconcert, das am 5. Mai in Royal Albert Hall unter Benedict's Leitung für Szegedin stattfand, debutirte die Pianistin Frl. Emmy Emery aus Czernowitz mit ausnehmendem Erfolg, den auch die hiesige Kritik als voll verdient bezeichnet. Die junge Künstlerin hat sich mit diesem ersten Auftreten auf das Beste accreditirt und dürfte bald zu den Lieblingen unseres Publicums zählen. — **Zweibrücken.** Die unter Leitung des Hrn. Musikdirector Willemsen stehende Gesellschaft „Melpomene" aus St. Johann-Saarbrücken erfreute uns kürzlich mit einer completen Aufführung von Lortzing's „Zar und Zimmermann", bei welcher Alles derart glatt und auch musikalisch gelungen ablief, dass man hätte glauben können, Künstler von Fach, statt Laien vor sich zu haben.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 10. Mai. Cdur-Phantasie f. Org. v. Frescobaldi. „Adoramus te" v. R. Papperitz. Praeludium in Bmoll f. Orgel v. J. S. Bach. Psalm 24 v. S. Jadassohn. 11. Mai. „An den Wassern zu Babel sassen wir" von E. F. Richter.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 13. April. „Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken" v. Mendelssohn. 14. April. Terzett u. Schlusschor a. der Ostercantate v. Fr. Schneider. 27. April. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn. 4. Mai. „Herr, der mir das Leben" v. Haydn. 11. Mai. „Hosianna Gott, unserm Herrscher" v. Volkmann.

**Dresden.** Kreuzkirche: 26. April. Tocc. u. Fuge f. Org. v. D. Buxtehude. „Salvum fac regem" v. M. Hauptmann. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" v. M. Frank. 27. April. „Salvum fac regem" v. M. Hauptmann.

**Glauchau.** Motette am 14. April: Org.-Praelud. v. Bergt. „Halleluja" v. Händel. „Hart hat Mancher hier gestritten" v. Neukomm. „Das ewige Lied" v. A. Winterberger. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven. „Nun beut die Flur" v. Haydn. „O der Alles hätt verloren" v. M. Hauptmann.

**Havelberg.** St. Laurentius-Kirche: 11. April. „Ave verum" v. Mozart. 13. April. „Auferstanden ist der Herr" von C. G. Gläser.

**Merseburg.** Dom: 23. Febr. „Wo du hingehst" v. C. Schumann. 9. März. „Stabat mater" v. Nanini. 16. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. 22. März. „Es freue sich der König" von Neukomm. 30. März. „Wenn ich in Todesnöthen bin" v. Frank. 6. April. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. 11. April. „Jesus neigt sein Haupt" v. Frank. 13. April. „Herr, unser Herrscher" v. Engel. 14. April. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. 20. April. „Wirf dein Anliegen" v. Mendelssohn. 27. April. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 4. Mai. „Himmlischer Tröster" v. Grell.

**Zweibrücken.** Evangelische Kirche: 2. März. „Was that ich dir, mein Volk?" v. L. Vittoria. „Wenn ich nur dich habe" v. Reinh. Succo. „Der Herr ist mein Hirte" v. J. H. Lützel. 10. April. „O Lamm Gottes" v. Joh. Eccard. „Siehe, da wir ihn ansahn" v. Palestrina. „Wenn ich einmal soll scheiden", Tonsatz v. J. S. Bach. 13. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. Mich. Bach. „Du Hirte Israels" v. D. Bortniansky. „Christus ist auferstanden" v. H. M. Schletterer.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Opernaufführungen.

März.

**Leipzig.** Stadttheater: 2. Götterdämmerung. 4. Martha. 5. Barbier von Sevilla. 9. Zauberflöte. 12. Aïda. 16. Norma. 19., 21., 24. u. 30. Der Rattenfänger von Hameln (Nessler). 25. Prophet. 26. Euryanthe. 28. Fidelio. 31. Hugenotten.

April.

**Leipzig.** Stadttheater: 2., 9., 14., 27. u. 30. Der Rattenfänger von Hameln. 3. Lucrezia Borgia. 6. Tannhäuser. 8. Die lustigen Weiber von Windsor. 13. Lohengrin. 16. Hugenotten. 19. Rheingold. 20. Walküre. 22. Siegfried. 23. Götterdämmerung. 25. Margarethe. 28. Tochter des Regiments.

**Dresden.** Hoftheater: Altstadt. 1. Lucia von Lammermoor. 4., 15., 22. u. 26. Freischütz. 13. u. 20. Der fliegende Holländer. 17. u. 29. Aennchen von Tharau. 19. u. 24. Rigoletto. 27. Don Juan.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Harold-Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 24. März.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Berlin, 1. Symph.-Soirée, 2. Cykl., der k. Cap. Zürich, Conc. f. den Hilfs- u. Pensionsfonds der Tonhallecap.)

— — Clavierquint. (Amsterdam, 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. J. Röntgen.)

— — Schicksalslied. (Stargard, Concert des Musikvereins am 17. März.)

Brambach (C. J.), „Am Rhein", zwei Männerchöre mit Orch. (Darmstadt, Concert des Mozart-Ver. am 31. März.)

Bruch (M.), „Normannenzug". (Rostock, Aufführ. des „Liederkranz" am 17. Febr. Stargard, Conc. des Musikvereins am 17. März.)

— — „Schön Ellen". (Worms, Conc. des Hrn. Steinwarz am 17. März. Schneeberg, Stiftungsfest des Chorgesangver. am 19. März.)

— — Symphonie (welche?). (Amsterdam, 10. Conc. der „Felix meritis".)

— — Scenen a. der Frithjof-Sage. (Oels, Conc. des Seminars am 23. März.)

Bülow (H. v.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Cöln, Conc. f. die Musiker-Kranken- u. Sterbecasse.)

David (Fél.), „Le Désert". (Paris, 20. Châtelet-Conc. Rostock, Aufführ. des „Liederkranz".)

Davidoff (C.), 3. Violoncellconc. (Zeitz, 5. Aufführ., 2. Cyklus, des Concertver.)

Fischer (C. A.), Symph. f. Orch. u. Org. (Zwickau, Orgelconc. des Hrn. Türke am 14. März.)

Forchhammer (Th.), Trio f. Clav., Viol. u. Viola alta. (Quedlinburg, 4. Conc. des Concertver.)

Gernsheim (F.), „Germania" f. Männerchor u. Orch. (Darmstadt, Conc. des Mozart-Ver. am 31. März.)

Goetz (H.), Frühlingsouverture. (Nürnberg, Museumsconc. am 17. März.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Copenhagen, Concert des Concertver. am 5. April.)

Gounod (Ch.), „Gallia" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Gouvy (Th.), Ouvert. zu „Giaur". (Wiesbaden, 2. Conc. der städt. Curdir.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Copenhagen, Conc. des Concertver. am 5. April.)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. (Rostock, Abendunterhalt. der Singakad. am 6. März.)

Hofmann (H.), Claviertrio. (Philadelphia, 65. Conc. der Musical Academie.)

Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Paderborn, 5. Conc. des Musikver.)

Kemptor (L.), Variat. f. Streichorch. (Zürich, Conc. für die Hilfs- u. Pensionscasse der Tonhallecap.)

Mangold (C. A.), „Die Weisheit des Mirza Schaffy“ für Soli, Männerquart., Männerchor u. Orch. (Darmstadt, Concert des Mozart-Ver. am 31. März.)
Morkel (G.), Preisson. f. Org. zu vier Händen. (Zwickau, Orgelconc. des Hrn. Türke am 14. März.)
Noskowski, v., Clavierquartett. (Winterthur, Conc. des Hrn. Glück am 7. März.)
Raff (J.), 2. Violinconc. (Nürnberg, Museumsconc. am 17. März.)
— — „Im Sommer“, Symph. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Rauchenecker (G.), Charakt. Tonbild f. Viol. u. Clav. (Winterthur, Conc. des Hrn. Glück am 7. März.)
Reinecke (C.), Festmarsch. (Paderborn, 5. Conc. des Musikver.)
— — Abendlied f. Chor u. Solo m. Clav. (Soest, Conc. des Hrn. Th. Schmidt am 26. März.)
Rheinberger (J.), Orgelson. Op. 88. (Weissenfels a. d. S., geistl. Conc. des Hrn. Liebing am 12. März.)
— — „Maitag“ f. Frauenchor m. Clav. (Worms, Conc. des Hrn. Steinwarz am 17. März.)
Ries (F.), 1. Violinsuite. (Ebendaselbst.)
Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Rostock, Conc. des Concertver. am 24. März.)
Rubinstein (A.), Amoll-Clav.-Violinson. (Paris, Conc. des Frl. L. Gentil am 4. April.)
— — Clav.-Violinson. Op. 13. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 15. März, sowie 3. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Rostock, Conc. des Hrn. Bühring am 8. März.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Paris, 22. Conc. popul.)
— — „La Jeunesse d'Hercule“ u. 3. Clav.-Concert. (Wiesbaden, 2. Conc. der städt. Curdir.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Paris, Conc. des Frl. L. Gentil am 4. April, sowie 4. Kammermusik der HH. Taudou u. Gen.)
Schulz-Beuthen (H.), „Befreiungsgesang der Verbannten Israels“ f. gem. Chor, Soli u. Orch. (Stargard, Concert des Musikver. am 17. März.)
Svendsen (J. S.), 3. Norweg. Rhapsodie f. Orch. (Angers, Conc. der Associat. artist. am 2. März.)
— — Streichoctett. (Paris, Conc. des Hrn. Marsick am 27. März. Rostock, Abendunterhalt. der Singakad. am 6. März.)
Tschirch (W.), „Eine Nacht auf dem Meere“. (Sorau, Conc. des Bürgergesangver.)
Verdi (G.), Requiem. (Cassel, Aufführung durch das k. Theaterorch. u. den Oratorienver.)
Verhulst (J. J. H.), Dmoll-Streichquart. (Amsterdam, 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. J. Röntgen.)
Vierling (G.), „Im Frühling“, Ouvert. (Sorau, Conc. des Bürgergesangver. am 29. März.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Cöln, Conc. f. die Musiker-Kranken- u. Sterbecasse.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler“. (Würzburg, Production der Liedertafel am 6. März.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 19. Recensionen (Compositionen v. F. Kiel [Op. 74], Ed. Rohde [Op. 150], C. Reinecke [Sechs Lieder-Sonatinen], A. Förster [Op. 42], M. Vogel [Op. 35 u. 34], G. Wolff [Op. 17], J. L. Nicodé [Op. 14] u. A. Hamerik [Op. 25], sowie Beethoven's Seren. Op. 25 in der Bearbeitung f. klein. Orch. durch L. Bödecker).

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 4. Zur Charakteristik Bielfeld'scher Kampf- und Schreibweise. Von Em. Ehrlich. — †. Jos. Lucas. Nekrolog. — Ein musikalisches Urtheil über die Zither. — Einiges über das Spiel in den Tonarten E, H und Fisdur. Von Pl. Lang. — Hannibal ante portas. Stimmungsbild aus Schlesien. Von O. Goerlich. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 9. Besprechungen (F. Chopin par F. Liszt, Theorie der Musik v. Müller-Hartung, Compositionen v. C. Piutti [Op. 12], A. Winding [Op. 15] u. N. Ravnkilde [Op. 7 u. Fünf Clavierstücke]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Die Tonkunst* No. 18. „Die Einnahme von Madrid“, Spieloper v. J. Gaztambide. — Jul. Langenbach und sein Orchester. — Verschiedene längere Fortsetzungen und kürzere Mittheilungen und Bemerkungen.

— — No. 19. Zur Schule. — Die häufige Anwendung des Quartsexten-Accords in C. M. v. Weber's Opern. — Verschiedene Mittheilungen und Bemerkungen.

*Echo* No. 20/21. Besprechung über Dr. H. Uhde's Das Stadttheater zu Hamburg 1827—1877. — Berichte (u. A. über die beiden ersten Aufführungen von Beethoven's 9. Symphonie in Rom) u. Nachrichten. — Potpourri.

— — No. 22. Kritik („Daphne, das erste deutsche Operntextbuch“, ein Vortrag von Dr. O. Taubert, Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Litteratur von A. W. Thayer). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Euterpe* No. 4. Ueber Gesangbildungslehre nach Pestalozzi'schen Grundsätzen. Von Jacob. — Silberne Amtsjubelfeier des k. Musikdirectors Brosig. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 4. Neueste bischöfliche Erlasse über den Caecilien-Verein. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 21. Les symphonistes virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. V. Weber. Von Marmontel. — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der dreiactigen kom. Oper „La petite mademoiselle“, Musik v. Ch. Lecocq, im Théâtre de la Renaissance in Paris), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Besprechung. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 19. Pariser Musikzustände. Mitgetheilt von H. W. — Zum Tage. Eine confiscirte Liturgie. — Recensionen (Compositionen v. H. Huber [Op. 20] und Ferd. Hummel [Op. 3 u. 13]). — Berichte (u. A. einer über die 1. Mailänder Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 16. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der dreiactigen kom. Oper „La petite mademoiselle“, Musik v. Ch. Lecocq, im Théâtre de la Renaissance in Paris), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Besprechung („Voltaire musicien“ u. „La Mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell, de Rossini“ von Edmond Vander Straeten). — Berichte (u. A. einer über das Prüfungsconcert des Conservatoriums), Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 8. Zwei Sänger der französischen Revolution. Von B. Loos. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Erinnerungen eines Sängerveteranen.

* * *

*L'Artiste* No. 214. Berichte (u. A. über die Aufführung v. Berlioz' „La Damnation de Faust“ in Brüssel und über die 1. Aufführung v. Gounod's „Polyeucte“ in Anwerpen).

— — No. 215. Berlioz mélodiste. Aus der Studie „Berlioz et son oeuvre“ v. Georges de Massougnes. — Berichte etc.

## Lesefrucht.

Wie eigenartig die Welt ist, in die uns Richard Wagner durch seine Musikdramen versetzt, das empfindet man am lebhaftesten, wenn Opern alten Stiles in den Zauberkreis des „Ringes des Nibelungen“ hineintreten.... Vorigen Mittwoch ging die „Jessonda“ über die Bretter. Die Spohr'sche Oper ist so recht nach der alten Opernschablone zugeschnitten und stellt daher auch, weil sie nur selten durch wirkliche dramatische Gewalt fesseln kann, das Wesen und die Wirkung ins rechte Licht. Vom musikalischen Standpunct lässt sich ja gegen die „Jessonda“ absolut Nichts einwenden; hübsche Melodien, einschmeichelnde Harmonik gibt es in Hülle und Fülle — wäre das Alles nur auch gleichzeitig dramatisch! Aber da stehen sie, die Helden und Heldinnen der Action, singen die reizendsten Arien, Duette, Terzette — Alla Polacca nicht zu vergessen — der Chor arbeitet mit allen Lungenkräften — und der Zuschauer weiss noch immer nicht, weshalb eigentlich alle diese Musik. Man muss sich förmlich erst in das alte Zeug wieder hineinleben, den Melodien, für die man einst geschwärmt, wieder Geschmack abgewinnen. Im Concertsaal wären sie ja äusserst reizend, aber — auf der Bühne! — das will nicht recht in den Kopf. (Diese ketzerischen Aeusserungen, über welche verschiedene Classiker die Hände über den Kopf zusammenschlagen werden, sind nicht etwa von uns, sondern stehen in der „Cölni-

schen Zeitung", die bekanntlich ihre besonderen Götzen hatte. So weit ist es schon gekommen — das sind die Früchte der „Nibelungen"! — Es beginnt zu tagen. Nur wacker vorwärts auf der eingeschlagenen Bahn! In wenigen Jahren wird Vielen noch Vieles klarer werden!)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die vom 5.—8. Juni währende, in Wiesbaden zur Abhaltung gelangende Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird u. A. auf dem Programm haben: eines der beiden Streichsextette von Brahms, Frühlingsphantasie für Orchester von H. v. Bronsart, „Funerale", Schlachtmusik und Triumphmarsch aus „Julius Cäsar" von H. v. Bülow, Clavierquintett von Gernsheim, „Vor der Klosterpforte" und Gmoll-Streichquartett von Edv. Grieg, „Deutsches Liederspiel" von H. v. Herzogenberg, Ouverture zu „König Witttichis" von J. Kniese, Psalm 137, „Ave maris stella" und Faust-Symphonie von F. Liszt, „Die Nixe", Orchesterballade von Mihalovich, 1. Satz aus der Symphonie „Jeanne d'Arc" von Moszkowski und Clavierconcert und Variationen für Violoncell und Orchester von Tschaïkowski. Am Vorabend des Festes (am 4. Juni) wird im k. Theater Grammann's Oper „Melusine" aufgeführt werden, zu welcher Vorstellung die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins freien Zutritt haben. Eine stattliche Anzahl angesehener Künstler haben dem Feste ihre solistische Mitwirkung zugesagt. Das Orchester wird aus der städtischen Curcapelle zu Wiesbaden bestehen, die Ausführung des chorischen Theils des Festes haben der dortige Caecilien-Verein und Männergesangverein übernommen.

* Die zweite Aufführung des ersten Actes aus „Lohengrin" von Wagner im Populären Concert in Paris fand ausser Abonnement und vor ausverkauftem Hause statt. Der Erfolg war noch viel grösser, als nach der ersten Aufführung, und die schüchternen Versuche einer kleinen Oppositionspartei riefen desto heftigeren Beifallssturm hervor. „Wenn diese Musik", sagt der „Ménestrel", „obgleich auf den scenischen Effect berechnet, im Concertsaal solche Wirkung macht, was würde wohl im Theater geschehen, wenn einer unserer Theaterdirectoren ‚Lohengrin' in Scene setzte? Diese Annahme kann sich bald verwirklichen, wenn wir im nächsten Winter ein Théâtre lyrique bekommen" Hr. Pasdeloup führt übrigens am 15. Mai den ersten Act zum dritten Male auf.

* In einer Wiener Zeitung fanden wir kürzlich wieder das Jahr 1881 als Aufführungsjahr des „Parsifal" von Wagner angegeben. Diese Angabe fängt nachgerade an, absichtlich zu erscheinen.

* J. Brahms' gigantisches Clavierconcert ist neulich in Paris gespielt worden. Frau Szarvady war die Executantin, die Aufnahme der Composition eine glänzende.

* E. H. Schroeder's Kunsthandlung in Berlin hat kürzlich ein umfängliches Verzeichniss von Portraits berühmter Persönlichkeiten der Geschichte, Litteratur und Kunst herausgegeben, auf das wir der vielen mitangeführten Musikerbildnisse wegen speciell auch unsere Leser aufmerksam machen wollen. Des Weiteren legt uns Franz Hanfstaengl in München eine nach einer Aquarelle A. Gräfle's hergestellte Photographie L. v. Beethoven's vor, die den Eindruck grosser Portraitähnlichkeit macht und sich auch wegen ihrer sauberen Ausführung bestens empfiehlt.

* In New-York erhielt die letzte musikalische Saison durch vier Kammermusiksoiréen, welche Prof. Aug. Wilhelmj unter Mitwirkung der HH. Dr. Damrosch, M. Schwarz und Bergner veranstaltete, einen glänzenden Abschluss.

* Nach der „D. M.-Z." hat in Dessau nicht allein der Landtag die von der Regierung verlangte Zuschusssumme von 50,000 M. zur Erhaltung der Hofcapelle abgelehnt, sondern auch die Väter der Stadt Dessau haben das Ansinnen des Fürsten, aus dem Stadtsäckel einen Beitrag zur Subventionirung des Theaters, das dem Landesherrn alljährlich 70,000 M. kostet, zu leisten, abschläglich beschieden, sodass die Zukunft der dortigen musikalischen Zustände nicht in rosigem Lichte erscheint.

* Der „M.-Cour." bringt Beschreibung und Abbildung des von Ant. Lutz in Wien erfundenen Cellerino, eines Instrumentes, das die Form des Violoncells hat, bez. der Grösse zwischen Letzterem und der Bratsche liegt, mit den vier mit Draht übersponnenen Saiten A, D, G und C (?) bespannt ist, wie die Violine gespielt wird (?) und die Tonfarbe des Violoncells, nur etwas schwächer klingend, haben soll. Dieses neuerfundene und patentirte Musikinstrument soll beim Quartettspiel das Violoncell ersetzen; ein Violoncellspieler ist nach der Meinung des gen. Blts. bei der Quartettpflege nunmehr „gar nicht mehr nothwendig".

* An dem in Wien befindlichen Geburtshaus des Tanzcomponisten Jos. Lanner sollte am 15. d. eine Gedenktafel aus Marmor feierlich enthüllt werden.

* In Engelberg (Canton Unterwalden) ist neulich durch dortige Studenten Mozart's „Entführung aus dem Serail" mit einer neuen Textunterlage, „Die türkischen Cadetten" benamset, aufgeführt worden.

* In Berlin erfreute sich vor. Woche eine durch Mitglieder der höheren Gesellschaftskreise entrirte Aufführung der H. Hofmann'schen Oper „Aennchen von Tharau", geleitet von Hrn. Secondelieutenant von Krupka, nicht blos des Beifalls des vornehmen Auditoriums, sondern auch der Anerkennung berufener Kritiker.

* In Salzburg hat eine neue komische Oper, „Die Carabiniers des Königs" betitelt und von Emil Kaiser componirt, Erfolg gehabt.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater hat zum Schlusse der Saison eine neue einactige komische Oper „L'Orage" von John Ulrich, einem englischen Componisten, gegeben. Der talentvolle Musiker hatte aber seine Arbeit an einen kindischen Text verschwendet. Die erste Vorstellung fand vor leeren Bänken statt.

* In Weimar ging vor. Woche die einactige Oper „Lindoro" von Frau L. Heritte-Garcia erstmalig in Scene.

* Der Pianist Adolf v. Henselt ist vom russischen Kaiser zum wirklichen Staatsrath mit dem Prädicat „Excellenz" ernannt worden.

* Hr Musikdirector Th. Schneider in Chemnitz hat vom Herzog von Altenburg in Anerkennung verdienstvoller Wirksamkeit für die Pflege der Kirchenmusik die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft in Golde verliehen erhalten.

* Hr. Capellmeister Mühldorfer in Leipzig feierte dieser Tage das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit an der Bühne, der er anfangs als darstellendes Mitglied angehörte.

## Briefkasten.

*G. M.* in *Ch.* Weder Bausch, noch Emde existiren noch. Wenden Sie sich an Hrn. Hammig, Münzgasse 20, der als gewissenhafter und tüchtiger Geigenmacher gerühmt wird.

*D.* in *N.* Bez. der hies. Cantoratsvacanz schwirren allerlei Namen durch die Luft, von Leipziger Künstlern werden Dr. Langer, Reinecke, Prof. Riedel und Dr. Rust, von auswärtigen Brahms und Kiel genannt. Von einer Anwartschaft T.'s auf diese Stellung haben wir Nichts vernommen.

*C. O* in *C.* Bemühen Sie sich nicht, die kritische Feder liegt schon ohnedem sattsam in unberufenen Händen.

*W. B.* in *B.* Auf die Menge der Buchstaben kommts doch wirklich nicht an? Wer wird so ungenügsam sein!

# Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 23. Mai 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 22.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. c. Hagen's Hochzeitsruf. (Schluss.) Kritik: H. Ehrlich, Wie übt man am Clavier? Betrachtungen und Rathschläge. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Cassel und Kiel. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

c. Hagen's Hochzeitsruf.

(Schluss.)

Ein stürmischer Jubel bricht nun los: laut lachen die Mannen, und in das *ff*-Triolengeschmetter der Holzbläser, Hörner und Trompeten mischt sich das Freudenthema der Bässe und eine gleichfalls triolisch kurz abstürzende, doch stets inmitten zu einem höheren Achtel emporschnellende, jagend dicht wiederholte Sechszehntelfigur der Geigen und Bratschen. Dieses helle Jauchzen aller Instrumente, in einem zu vollem Sturme entfesselten, allgemeinen Triolenergusse endend, führt den Gesammtchor der Mannen ein, der unter der Begleitung der Hagen-Freude mit wuchtigster Energie unisono auf dem reinen Cdur-Accorde aufsteigend anhebt: „Gross Glück und Heil lacht nun dem Rhein, da Hagen, der Grimme, so lustig mag sein: der Hagedorn sticht nun nicht mehr, zum Hochzeitsrufer ward er bestellt!" — Gleich nach dem mächtig einleitenden Aufstiege geht die Melodie in die Hagen-Freude über; ein *ff*-Triolenabsturz in den Saiteninstrumenten leitet den „Hagedorn" ein, der in schallender Begleitung der Bläser als naher Verwandter der Entsagung erscheint: ist er doch das mythische Zeichen des Todes und in Hagen selbst als Liebestod und Liebesfluch furchtbar verkörpert. Hier aber, im lustigen Mannengesange, deutet sich das düstere Nibelungenwesen nur eben flüchtig an; sofort jubelt unter Flöten- und Geigenjauchzern der Bläserchor wiederum den schmetternden Hochzeitsruf („zum Hochzeitsrufer ward er bestellt"), mit langer frohlockender Ausspinnung zur Hochzeitslust, ins Land. Diese geht mit einem kurzen Sechszehntelansturm zur Höhe in das selig jauchzende Freia-Motiv über, dessen Wiederholung sodann in die dichte Folge der aufschwellenden Jubelfiguren der Saiteninstrumente mit dem Freudenthema im Basse, umwogt von den eintönigen Triolenfanfaren der Holzbläser, sich auflöst. Hierzu wiederholen die Mannen, wie lachend abwechselnd dazwischen werfend: „du Hagen — der Grimme —" und enden mit lange gehaltenen Tönen und niederspringendem Anschlusse: „so lustig — so lustig mag sein!" —

Das Mannenthema, durchdrungen vom Freia-Motive in den Trompeten und Posaunen, schallt dem gewaltigen Freudenliede der reisigen Männerschaar tosend und tanzend hinterdrein: die Kampfeslust ist in der Hochzeitslust aufgegangen, und auch noch zu Hagen's ernsten Worten: „nun lasst das Lachen, muthge Mannen: empfangt Gunther's Braut!" regt sich das Thema, von seinem dicht wiederholten Ansatze gefolgt, in den Saiteninstrumenten mit leichter Schwellung *p* weiter. Ein endlicher kräftiger *f*-Aufschwung stürzt sich sodann in dem Mordschlage: „Brünnhilde — naht dort mit ihm" nieder. Unter Flötentrillern in der Höhe und triolisch abstürzenden Figuren der Saiteninstrumente ertönt abermals *ff* in den Bläsern der Hochzeitsruf, während Hagen die Mannen nach dem Rhein hin weist, die dort Nahenden zu be-

grüssen. Sie stürmen zur Uferhöhe, unter ihrem Thema, *ff* vom Freia-Motive begleitet; und indessen es in den Bratschen stockend allein übrig bleibt, die Hörner aber den Heroenrhythmus aufnehmen, mahnt Hagen einige Zurückgehaltene in abgebrochenen Sätzen, erst eintönig, dann den Endton der Einzelphrase immer höher empordrängend: „Hold seid der Herrin — helfet ihr treu — traf sie ein Leid — (Tritonus-Mordschlag in Bässen und Fagotten) — rasch seid zur Rache!" Das *cresc.* des aufsteigenden Heroenrhythmus führt zum *ff* des von allen Holzbläsern zu mächtig niederstürzenden Bassfiguren dareingeschmetterte und wiederum im Hochzeitslust-Thema mit Trompeten und Posaunen unter langgehaltenen Geigentrillern festlich schallend fortgesetzten Hochzeitsrufes, dazwischen nun erst ein Manne, dann mehre, auf die Höhe am Ufer gedrängt und nach den Ankommenden spähend, ihr lautes „Heil!" ihnen entgegenrufen. Mit dem einstimmigen „Willkommen! Willkommen!" von der Höhe zum Ufer hinabeilend und den anlangenden Nachen ans Land zu ziehen rüstig bemüht, werden sie sodann von der jubelnden Verbindung all ihrer Freudenmotive begleitet: von dem Freia-Thema, hoch jauchzend und trillernd in den Flöten, und dazu in den Geigen durch die aufschwellende, zuletzt immer höher empordringende Sechszehntelfigur verknüpft, von dem schmetternden Heroenrhythmus in den Holzbläsern, und von dem Freudenthema Hagen's in der vollständigen, kühn aufsteigenden Form der Morgenmelodie, aus Fagotten, Trompeten, Posaunen, Violoncell und Bässen, von den Bratschen zitternd umschwirrt und durch Paukenwirbel und Beckenschläge verstärkt; bis zu dem letzten, gewaltig vom Gesammtchore ausgejauchzten: „Heil!" unter den Schlusstrillern der Flöten und dem lange gehaltenen Endaccorde der Blechbläser, ein stürmischer triolischer *ff*-Niedersturz des ganzen Jubels durch zwei Octaven in Hoboen, Clarinetten, Hörnern, Geigen und Bratschen, mit rascher Staccato-Umwendung nach oben, den Begrüssungsmarsch zu Gunther's und Brünnhilden's Ankunft, und damit die vierte Scene einführt. —

**Berichtigungen.** In vor. No. lese man S. 249, Sp. 2, 10. Z v. o. Auftrittchors statt Austrittchors und S. 250, Sp. 2., 31. Z. v. o. Flucht- statt Kunst-Motiv. S. 250, Sp. 1, 15. Z. v. o. muss statt des Wortes und ein Kolon stehen.

# Kritik.

**H. Ehrlich.** Wie übt man am Clavier? Betrachtungen und Rathschläge. Berlin, M. Bahn.

Die wunderbare Virtuosität Franz Liszt's auf dem Pianoforte in ihrer Totalität ist bisher unerreicht geblieben, und man darf wohl behaupten, dass diese auch in Zukunft nicht mehr erreicht werden wird. Die mit den grössten Schwierigkeiten nur leichthin spielende Technik, das dämonische Feuer des Vortrages bei genialster Erfassung und Durchdringung der reproducirten Werke sind vereinigt in der Weise, wie sie es bei Liszt waren, noch bei keinem Pianisten je wieder vorgekommen, nur einzelne Ausstrahlungen jener Totalität finden sich bei den besonders begabten Schülern des Grossmeisters: bei Bülow die klare, haarscharfe Reproduction, elementare Gewalt, dämonischer Zauber bei Rubinstein, während vor allen Anderen Liszt'sche Technik zu cultiviren die specielle Domäne Tausig's wurde. Liszt selbst hatte eine Methode des Clavierspiels — oder eine Clavierschule schlechthin, in welcher all der reiche Schatz seines Wissens und Könnens und seiner Erfahrungen niedergelegt wäre — nicht veröffentlicht, obwohl einem solchen Werke eine epochale Bedeutung von vornherein gesichert erschien; vor Jahren machte wohl die Notiz die Runde durch die Journale, Liszt habe ein grosses Werk über Clavierspiel beendigt und dasselbe werde bei Schuberth erscheinen — jene Nachricht erwies sich leider als unbegründet, Liszt's Werk ist entweder nicht geschrieben oder liegt im Pulte des Autors — für die Mitlebenden gleichviel. —

Die Anforderungen an einen modernen Pianisten sind im Hinblick auf die in Liszt's, Schumann's, Litolff's, Brahms' u. A. Werken niedergelegten Aufgaben geradezu enorm. Es ist uns kein Studienwerk bekannt, welches gleich von Anfang her darauf bedacht wäre, Finger und Hände — dazu auf möglichst kurzem Wege, wie eben Alles in unserer Epoche des Dampfes und der Elektricität — in der Weise auszubilden, um jenen Ansprüchen mit Sicherheit genügen zu können. Von Carl Philipp Emanuel Bach, der in seinem „Versuch über die wahre Art, Clavier zu spielen" das erste methodische Werk dieser Gattung schuf, über Türk, Clementi, Cramer, Hummel, Czerny weg bis auf Köhler sind sowohl erschöpfende, als auch specielle Zweige der Technik allein behandelnde Werke wohl in genügend grosser Anzahl erschienen, sie werden auch einen gewissen Werth behalten, denn sie haben ihrer Zeit genug gethan. Allein Liszt's beispiellose Leistungen machten eine gewissermaassen neue Fundamentirung der Technik nöthig, und da der Grossmeister seine Geheimnisse nur in persönlichem Unterrichte seinen Schülern mittheilte, müssen wir die bezüglichen Reproductionen dieser Letzteren so lange für „Liszt'sch" betrachten, bis dieser selbst sie nicht etwa corrigirt oder ergänzt. — Der für seine Kunst leider zu früh dahingeschiedene Carl Tausig ist der eigentlichste Apostel Liszt'scher Bravour; was früher auf dem Wege langer Etuden geschehen, das versucht Tausig gewissermaassen auf comprimirte Art hervorzubringen, indem er die Schwierigkeiten verdichtet, sie unmittelbar aufeinanderfolgen lässt — entgegen dem früheren Vorgange, dieselben in umfangreiche Etuden auszustreuen — und dadurch dem raschlebigen, in kurzer Frist schnelle Resultate erzielen wollenden Zeitgeiste unstreitig besser entspricht. Die vor etwa vier Jahren unter dem Titel „Tägliche Studien Tausig's, herausgegeben von H. Ehrlich" erschienenen zwei Hefte (das dritte Heft enthält ausgeführte Etuden) enthalten eine Fülle des merkwürdigsten Uebungsmaterials. — Die Methode Tausig's ist ebenso neu, als originell; er wirft einige Takte — die Muster — aufs Papier, welche die Finger gehörig in Anspruch nehmen und lässt dann seine Motive ununterbrochen durch alle zwölf Tonarten durchführen. Der Umstand, dass jeder Ton der Leitton zur Tonart der nächstfolgenden halben Stufe ist (z. B. C zu Des und enharmonisch verwechselt Cis zu D, D zu Es u. s. f.), benutzt Tausig sehr geschickt, indem er irgend eine Combination des Dominantseptimenaccordes ersinnt und mittelst desselben direct in die nächstfolgende Tonart steuert, sodass erst, nachdem alle zwölf Tonarten durchgespielt sind, der eigentliche Ruhepunct bei C wieder eintritt, z. B.:




Die Vortheile dieser Art des Uebens bestehen hauptsächlich darin, dass Finger und Hände alle Lagen vollkommen zu beherrschen lernen, dass der Schüler nicht erst mit dem Lesestudium einer langen Etude sich zu bemühen hat, sondern das kurze Motiv leicht behaltend, es in allen Tonarten durchnehmen und nebstbei auch das Transponiren erlernen kann. — Mit der alten Methode, den ersten und fünften Finger nur ausnahmsweise auf den schwarzen Tasten zu verwenden, hat Tausig gründlich gebrochen, fast alle Uebungen werden in allen Tonarten mit derselben Applicatur geübt, wie in Cdur, ja Tausig geht sogar soweit, in der von ihm edirten Auswahl von Clementi's „Gradus ad Parnassum" folgende, schon mehr als kühne Fingersätze vorzuschreiben:




Die obenerwähnten „Täglichen Studien Tausig's" wurden von deren Herausgeber Hrn. H. Ehrlich mit einem Vorworte und einer Anleitung versehen; im Vorwort wird auf eine eigenthümlich juristisch spitzfindige Weise erzählt, unter welchen Umständen Tausig die Edirung des Studienwerkes — welches auch manchen werthvollen Beitrag von Ehrlich enthält — diesem anvertraute. — Die sogenannte „Anleitung" war lediglich die Erklärung der in Anwendung gebrachten Zeichen und erwies sich für die richtige Auffassung und Vortragsweise als durchaus ungenügend. Diesem fühlbaren Mangel abzuhelfen, hat sich Hr. Ehrlich — wohl etwas spät — in dem vorliegenden Büchlein zur Aufgabe gestellt. Er beschränkt sich indess nicht allein auf mehr oder weniger ausführliche Commentare zu den einzelnen Tausig'schen und eigenen „Studien", und wenn er auch gleich anfangs erklärt, dass seine Schrift durchaus nicht bezweckt, „eine neue Methode des Clavierspiels im Allgemeinen aufzustellen, überhaupt irgend eine Methode zu beseitigen oder einer solchen entgegenzutreten — sie will vielmehr nur einen Zusatz zu allen Methoden bilden und die Aufmerksamkeit auf eine Art des Uebens, nicht des Ausführens, leiten, die bisher noch nicht versucht worden ist" — so ist dies nur als Ausfluss der Bescheidenheit des Autors zu betrachten, in Wahrheit ist die Methode nicht nur neu und originell, sondern auch schneller zum Ziele führend, als irgend welche andere. Ob die Idee Tausig's oder Ehrlich's ausschliessliches oder Beider gemeinsames Eigenthum ist, finden wir nicht angegeben, allein sie leitet direct zu den Tausig'schen Studien, in denen die Methode praktisch bethätigt werden soll.*) Es würde hier zu weit führen, alle von Ehrlich vorgetragenen Neuerungen und zweckmässigen Behelfe zur Selbstcontrole der Haltung der Arme, Hände u. s. w. zu erwähnen, wem es um ernstes Studium nach seiner Anleitung gelegen, muss das Buch genau studiren. Nur in einem Puncte scheint uns ein Widerspruch zu herrschen. Sowohl in der Vorrede, wie in dieser Schrift erklärt Ehrlich, warum in der „Studien"-Sammlung keine eigentlichen Octavenübungen enthalten sind; dies sei deshalb geschehen, weil die Octavenschule des Professors Kullak als erschöpfend zu betrachten sei, und wahrhaft Neues in dieser Richtung nicht geboten werden konnte. — Darnach empfiehlt Ehrlich, bei Octavengängen die schwarzen Tasten mit dem vierten Finger anzuschlagen — obwohl Kullak's Octavenetuden den vierten Finger nur ausnahmsweise auf den schwarzen Tasten dulden und — wie es auch im Hinblick auf gleichmässigen starken Anschlag richtiger — sowohl schwarze wie weisse Tasten mit dem fünften Finger spielen lassen. Die von Ehrlich empfohlene Octavenspiel-Applicatur ist als absolut schon ziemlich ausser Gebrauch gekommen, sodass uns ihre Empfehlung in seinem sonst so radicalen Büchlein fast überraschte.

In einer Brochure „Der letzte der Virtuosen" feiert C. F. Weitzmann als solchen Carl Tausig, zugleich eine düstere Perspective Denjenigen eröffnend, die etwa Tausig nachstreben wollten, und von solchem Vorhaben — als nutzlos — dringend abrathend. Weitzmann wünscht für das Clavier einen Reformator herbei, der, wie Richard Wagner dem Bravourgesange, hier dem Bravourspiele ein Ende machte. Das ist denn doch zu weit gegangen, das heisst das Kind mit dem Bade ausschütten. Es gibt eine Menge der erhabensten Claviercompositionen — es sei nur der umfangreicheren von Bach, Beethoven und Schumann gedacht — die nun einmal nur von einer vollendeten Technik bewältigt werden können. Zu Beethoven's Zeiten galten viele von denjenigen seiner Compositionen für schlechthin unausführbar, die heutzutage jeder Conservatorist technisch sicher zu reproduciren vermag. Die Anforderungen sind seitdem allerdings gewaltig gestiegen, aber auch die Leistungen — die Ersteren durch die Letzteren — Beide scheinen auch bei jener äussersten Grenze angelangt zu sein, über welche hinaus ein weiterer Fortschritt, — sollen die Anforderungen nicht übermenschlich und die Leistungen künstlerisch bleiben, nicht aber akrobatenhaft sein — kaum denkbar ist. Aber wozu auch den einmal erreichten Standpunct aufgeben, sich freiwillig zum Rückschritte bestimmen? Richard Wagner's Gesangspartien sind keineswegs leichter ausführbar, wenn sie auch keine Bravour-Arien enthalten, und grösseres technisches

*) Der Wahrheit gemäss muss hier constatirt werden, dass der als Claviervirtuose wie Pädagoge gleich hervorragende Professor Anton Door in Wien fast genau nach der angeführten Art seine Schüler schon seit mehreren Jahren heranbildet.

Können hat stets einige Federn zu den Schwingen geliefert, auf welchen kühne Geister ihren hohen Flug nahmen — man denke nur an Beethoven's Symphonien und Quartette. — Es gilt nur, den richtigen Gesichtspunct zu erfassen und über dem Mittel den eigentlichen Zweck nicht zu übersehen, die Bravour nicht zum Selbstzweck zu erheben, sondern sie echt künstlerischen Aufgaben unterthan zu machen, wie solche in den Werken unserer Meister in hinreichender Menge geboten sind. — In verhältnissmässig nicht zu langer Zeit in den Besitz des technischen Vermögens zu gelangen, welches zur — wenigstens technisch vollendeten — Wiedergabe derselben befähigt — den Geist wird stets wiederum nur der congeniale Geist zu erfassen im Stande sein — dazu erscheinen uns die Tausig-Ehrlich'schen Studien nebst ihrem Commentar gegenwärtig als das hervorragendste und empfehlenswertheste Werk. Wer diese drei dünnen Hefte vollständig und nach der Anleitung sich zu Eigen gemacht, der darf sich kühn einen technisch fertigen Virtuosen nennen und — trotz dessen Brochure — selbst auf Weitzmann's vollen Beifall rechnen. Eines nicht zu vergessen: Gewaltig gebauter Hände bedarf derjenige, der alle Uebungen durchnehmen will — kleinen Händen werden viele darum stets eine unerreichbare Aufgabe bleiben.

Joseph Engel.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**Cassel**, im Mai.

Die musikalische Saison ist, abgesehen von der Oper, zum Abschluss gelangt, sodass sich dieselbe in ihren Ergebnissen überblicken lässt. Auswärtige Künstler entschliessen sich in Folge der bekannten Theilnahmlosigkeit des hiesigen Publicums in Kunstsachen längst nicht mehr zu selbständigen Concerten, und so haben wir denn auch in diesem Winter mit Ausnahme der Aglaja Orgéni, welche ein schwachbesuchtes Concert gab, Künstler von Bedeutung, Dank der Energie unseres Hofcapellmeisters Reiss, nur in den von ihm mit voller Umsicht und unermüdlichem Eifer geleiteten Abonnementconcerten der Hofcapelle gehört. Vor Allen sei der Frau Annette Essipoff gedacht, welche sich in Chopin's Emoll-Concert als treffliche Interpretin des genialen Polen erwies. Ihre Auffassung vermied die gewohnte, sich auf den Conservatorien traditionell fortpflanzende Süsslichkeit, ohne den wie Blüthenstaub auf dem Werke ruhenden Zauber der Romantik zu verwischen. Der hier nicht unbekannte Emile Sauret spielte Bruch's Gmoll-Concert, anfänglich nicht ganz mit der ihm sonst eigenen Verve; bald gewann indessen der durch die Strapazen des Virtuosenthums ermattete Geist seine Spannkraft, sodass der eminente Geiger schon im ersten Satze wieder auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit stand. Leider konnten wir uns mit der Wahl seiner sonstigen Vorträge nicht befreunden; was Sauret insbesondere zur Wiedergabe der Venetianischen Serenade von Schulz-Benthen veranlassen konnte, ist unerklärlich, da das Thema durchaus banal ist, die Instrumentation mit einer bei Abendmusiken bisher unbekannt gebliebenen Prätension auftritt und für die obligate Behandlung der Violine sich absolut ein Grund aus dem Werke selbst nicht herleiten lässt. Der jugendliche Maurice Dengremont, welcher Spohr's Dmoll-Concert zu Gehör brachte, erregte, wie bei seinem früheren Auftreten, grossen Enthusiasmus. Seine Leistungen, insbesondere die Beseelung des Spieles, erscheinen nicht absolut, aber relativ von künstlerischer Bedeutung und lassen den Wunsch rege werden, dass dieses unzweifelhafte Talent nicht finanzieller Ausbeutung anheimfalle, sondern in fortgesetzten, ernsten Studien auch für Schöpfungen deutscher Kunst Verständniss und die erforderliche Vertiefung gewänne. Adolph Fischer, hier stets willkommen, spielte mit der ihn auszeichnenden Beherrschung der Technik das Violoncellconcert von G. H. Witte. An grösseren Novitäten brachte uns Capellmeister Reiss Brahms' Ddur-Symphonie, Goldmark's „Ländliche Hochzeit" (wohl mehr Suite im neueren Sinne, als Symphonie), den „Phaëton" von Saint-Saëns und Volkmann's Fdur-Serenade. Als bedeutender Factor in dem Musikleben Cassels erwies sich auch in dieser Saison das Streichquartett unseres verdienstvollen Concertmeisters Wipplinger, welches, obwohl von der alten Genossenschaft ausser Wipplinger nur noch der tüchtige Kammermusicus Otto Kaletsch geblieben, doch bereits wieder ein treffliches Ensemble bietet und durch verständnissvolle, sorgfältig vorbereitete Reproduction wesentlich zur Kenntniss der Kammermusik beiträgt. Vertreten waren Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Raff, dessen cyklische Tondichtung „Die schöne Müllerin" indessen hier nicht den gehegten Erwartungen entsprochen hat. Erwähnung geschehe noch der Mitwirkung des Hrn. C. Pohlig aus Weimar, eines Schülers Liszt's, welcher in dem Ddur-Trio Beethoven's und Solovorträgen (unter Anderen in seines Lehrers „Heiliger Franciscus, auf den Wogen des Meeres schreitend") ein viel versprechendes Talent offenbarte. Endlich ist es Cassel auch vergönnt gewesen, in zwei vom Hofcapellmeister Reiss geleiteten Concerten wenigstens Bruchstücke aus dem „Nibelungen-Ringe" kennen zu lernen. Der Energie unserer von Begeisterung für den Meister und für die wahre Kunst erfüllten Opernmitglieder Frl. Goertz und Hrn. Emil Schmitt ist es zu danken, dass die dritte Scene des ersten Acts der „Walküre" unverkürzt zu Gehör kam. Der Eindruck, welchen das Duett, Dank den trefflichen Leistungen der Künstler, hervorgerufen, war ein so mächtiger, dass bereits nach vier Wochen eine Wiederholung stattfinden konnte. Frl. Goertz, welche die erwähnte Scene bereits in München (?) mit Hrn. Unger unter vollem Beifall gesungen, sowie unser kunstgebildeter Emil Schmitt hatten aber auch alle Kräfte eingesetzt und sich mit voller Hingebung ihrer schwierigen Aufgabe gewidmet. Das zweite Concert brachte ausser dem genannten Duett das anmuthige Rheintöchter-Terzett aus der „Götterdämmerung" (ohne Siegfried). Leider hatte dieses Concert eine für die musikalischen Zustände Cassels beklagenswerthe Veranlassung, es war die Abschiedssoirée der Frau Musikdirector Hempel-Kristinus, welche, nachdem sie hier, selbst eine geschätzte Altistin, Jahre lang mit künstlerischem Erfolge als Gesanglehrerin gewirkt, sich in Dresden einen erweiterten Wirkungskreis suchen will. — Unsere Oper erweist sich nach wie vor ultra-conservativ und wird wohl auch, so lange die Berliner Kammer(herrn)-Stimmung den Ton angibt, trotz der unermüdlichen Energie und dem künstlerischen Eifer des das Neue mit Interesse ergreifenden Capellmeisters Reiss nicht den Standpunct einnehmen, welchen andere kleine Hofbühnen, wie Weimar, Schwerin, Braunschweig etc., mit weniger ausgibigen Kräften schon jetzt behaupten. Neu brachte die Saison nur den „Haideschacht" von F. v. Holstein und „Aida" von Verdi. Erstere Oper des liebenswürdigen Componisten dürfte sich auch hier nicht auf dem Repertoire behaupten; ihr fehlt der dramatische Lebensnerv; Holstein, vorwiegend Lyriker, lehnt sich vollständig an die ältere Romantik Marschner's und Weber's an und entzieht sich zu seinem Schaden dem mächtigen Einflusse R. Wagner's. „Aïda" mit ihrem gemischten, bald an Verdi, bald an Wagner, bald an Meyerbeer erinnernden Stil hat dem grösseren Publicum zwar zugesagt, kann indessen vor einer strengen objectiven Kritik nicht bestehen. Ebensowenig hat das hier zwei Mal von Capellmeister Reiss vorgeführte Requiem desselben Meisters ernstere Ansprüche erfüllt. Selbst wenn man der Individualität des lebhaften Italieners Rechnung trägt und von allen Vergleichen mit den Meisterwerken unserer deutschen Tonheroen absieht, wird man sich doch nicht der Ueberzeugung verschliessen können, dass das Werk der Tiefe ermangelt, und die rein äusserlichen Effecte die Gehaltlosigkeit des Werkes nur noch mehr hervortreten lassen. Mit Freude begrüssen wir dagegen Hofmann's in Vorbereitung befindliche lyrische Oper „Aennchen von Tharau", jedenfalls gebührt dem liebenswürdigen anspruchslosen Werke der Vorzug vor dem gespreizten heroischen „Armin". O. B.

**Kiel**, April.

Ein Rückblick auf die verflossene Saison zeigt evident, dass die Krisis, welche Deutschland gegenwärtig auf finanziellem Gebiet durchzumachen hat, auch auf dem Gebiete der Kunst — bei uns

wenigstens — ihre Spuren merklich zurücklässt. Nicht nur ist die Zahl der von auswärtigen Künstlern veranstalteten Concerte in diesem Winter eine erheblich geringere gewesen, als wir in den früheren Jahren zu registriren hatten, sondern es lieferte auch der in den meisten Fällen schwache Besuch seitens unserer Kunstfreunde den deutlichsten Beweis, dass die gegenwärtigen Zeitverhältnisse die äusserste Einschränkung jedem mit irdischen Gütern nicht allzu reichlich Gesegneten zur Pflicht zu machen scheinen. Hatte doch selbst der Zauberklang des Namens Sarasate gleich im Beginn der Saison den Concertsaal nicht bis auf den letzten Platz zu füllen vermocht! Der spanische Geigerkönig enthusiasmirte die Hörer durch den vollendeten Vortrag einer (ihm gewidmeten?) interessanten Novität, Suite von F. Ries, und riss durch die unübertreffliche Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinconcerts, besonders des Andante, das gesammte Auditorium zu frenetischem Jubel hin; seine „Zigeunerweisen“, eine immerhin originelle, mitunter ans Barocke streifende Composition, wurden als solche kühler aufgenommen, wennschon sein Spiel, wie natürlich, die höchste Bewunderung erregte. Sein Partner, der Pianist Hermann Genss, vermochte sich neben Sarasate nicht zu behaupten; auch seine Begleitung erschien mehrfach recht fragwürdig. — Einige Concerte von Georg Lumbye und seiner Capelle aus Copenhagen unter Assistenz des „Senor Juan Salcedo, berühmten Concert- und (!) Pistonvirtuosen aus Südamerika“ erhoben sich, ungeachtet gelegentlich eine Symphonie unter Amalien-Walzer, Alexis-Phantasien, Esmeraldas und Galoppe geschoben wurde, nicht wesentlich über den Charakter sogenannter Bierconcerte. — Der 1. December brachte uns ein gut besuchtes Concert von Ignaz Brüll und Georg Henschel, zwei Künstlern, die durch ihre Vorträge um die Wette den lebhaftesten Beifall des Auditoriums hervorriefen. Henschel's Gesangskunst brillirte vor Allem in dem Vortrag einer Arie aus Händel's „Almira“, des Schubert'schen Müllerliedes „Eifersucht und Stolz“ (das stürmisch da capo verlangt wurde) und der Löwe'schen Ballade „Archibald Douglas“; der Componist des „Goldenen Kreuzes“ gefiel durch die Eleganz des Spieles und seine, ich möchte sagen, behagliche Ruhe und Natürlichkeit im Vortrag; die Ausführung einiger eigenen Compositionen (Schlummerlied aus Op. 13, Mazurka aus Op. 35, Etude aus Op. 28), besonders aber des Scherzo von Mendelssohn und der „Sommernachtstraum“-Paraphrase von Liszt brachte ihm seitens der Zuhörerschaft reichen Applaus ein.

Das neue Jahr führte uns am 9. Febr. zwei gediegene Künstler aus Hamburg zu, Hrn. Rud. Niemann und den Violoncellisten Hrn. Albert Gowa. Obwohl Beide aus früherer Zeit bei uns im besten Andenken standen und das Programm einen hervorragenden Kunstgenuss in Aussicht stellte, war doch der Saal nur mässig gefüllt. Rubinstein's Ddur-Sonate für Pianoforte und Violoncell fand durch die beiden Künstler eine vorzügliche Wiedergabe, ebenso Mendelssohn's Variationen; Niemann's ausgezeichnete Technik erntete in der Ausführung der Brassin'schen Bearbeitung des „Feuerzaubers“ aus der „Walküre“, des „Gnomenreigens“ von Liszt und zweier eigenen Compositionen viel Beifall, während seine Auffassung der Beethoven'schen Cismoll-Sonate das Auditorium nicht sonderlich zu erwärmen vermochte. Gowa's wundervoller Ton und sauberes Spiel traten in dem schönen Vortrag des Andante aus dem 3. Concert von Goltermann und der Popper'schen Maskenballscene „Arlequin“ glänzend hervor und wurden mit Recht durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Vier Wochen später erschienen wiederum Gäste aus Hamburg, Hr. C. v. Holten und Frl. Joh. Gowa. Das Programm enthielt u. A. die Beethoven'sche Dmoll-Sonate (Op. 31), Schumann's „Waldscenen“ (Op. 82), die Lotti'sche Arie „Pur dicesti“ und Lieder von Schubert, Schumann, Brahms etc. Die Concertgeber fanden ein sehr beifallslustiges Auditorium. Weniger reussirte ein drittes Hamburger Künstlerpaar, die HH. Kleinpaul und Julius Schloming, die am 24. März im Verein mit Frl. Helene Friedrich aus Kiel ein in Folge verschiedener ungünstigen Umstände spärlich besuchtes Kirchenconcert veranstalteten. Hr. Kleinpaul erwies sich in dem Vortrag einer fünfstimmigen Phantasie von J. S. Bach, wie zweier Compositionen von Buxtehude und Arcadelt als einen gewandten, mit gutem Verständniss und feinem Geschmack registrirenden Orgelvirtuosen; Schloming's sauberes Violinspiel (Adagio und Air von Bach, Arioso von Rietz und das Adagio aus dem 6. Concert von Spohr) fand ungetheilten Beifall, und Frl. Friedrich, eine junge Sopranistin mit frischer, sympathisch anmuthender Stimme, erfreute uns durch eine recht ansprechende Wiedergabe der „Messias“-Arie „Er weidet seine Herde“ und des „Höre, Israel“ aus Mendelssohn's „Elias“.

Unsere hiesigen musiktreibenden Vereine können mit Befriedigung auf die Saison zurückblicken; es ist eine Reihe von tüchtigen Leistungen im verflossenen Winter zu verzeichnen gewesen. Der Gemischte Gesangverein (Dirigent H. Stange) brachte als erstes Concert am 30. Nov. das Mozart'sche Requiem, dem Schumann's Ouverture und Scherzo für Orchester, Quartett No. 1 aus dessen „Spanischen Liederspiel“, Lieder von Jensen (für Tenor), die Rossi'sche Arie „Ah rendimi“ und drei Quartette von Brahms (Op. 64) voraufgingen. Als Solisten waren vier Hochschüler aus Berlin, die Damen Frls. Schelle und Rosenthal und die Herren von der Meden und Max Stange, hinzugezogen, die sich insgesammt ihrer Aufgaben mit echt künstlerischem Eifer und in zufriedenstellender Weise entledigten. Dass ihre Vorträge nicht überall unbedingte Sicherheit und volle Abrundung documentirten, ist ja selbstverständlich, und wird kein Billigdenkender den strebsamen und tüchtigen Kunstnovizen zum Vorwurf machen wollen. Die Chöre waren gründlich eingeübt und kamen präcis und correct zur Ausführung; das Orchester genügte einigermaassen den Anforderungen. — Auch das zweite Concert des Vereins, das uns am 8. März den „Paulus“ von Mendelssohn brachte, nahm einen durchaus befriedigenden Verlauf. Erschienen die Chöre diesmal nicht an allen Stellen so gleichmässig sicher geschult, so erfolgte doch nirgends eine nennenswerthe Störung, die den Eindruck des Ganzen getrübt hätte. Auf eine klare, reine Aussprache dürfte übrigens unseres Erachtens etwas mehr Studium verwandt werden können; nach dieser Richtung liesse sich, glaube ich, noch mehr erreichen. Die Solopartien waren angemessen besetzt, insbesondere verdient der Vertreter des Paulus, Hr. Günzburger, ein Sänger von schönen Stimmmitteln und tüchtiger Durchbildung, eine rühmliche Erwähnung. Gegenwärtig ist der Verein mit der Einübung von Schumann's Faust-Scenen beschäftigt.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Als einfaches Vocalquartett am 17. Mai 1854 in einem bescheidenen, am jetzigen Ranstädter Steinweg No. 20 im Hofe belegenen Stübchen seine künstlerische Thätigkeit unter der liebevollen Leitung eines kunstbegeisterten und energischen Mannes beginnend, hat sich aus diesem Keime nach und nach der Chorgesangverein entwickelt, welcher unter dem Namen Riedel'scher Verein nun schon seit Längerem und noch gegenwärtig nicht blos ein mächtiger, einflussreicher Factor in dem Musikleben seiner Geburtsstadt ist, sondern auch weit über das Weichbild unserer musikalischen Pleissenstadt hinaus, ja in der ganzen musikalischen Welt für ein Muster in seiner Art und Leistungsfähigkeit mit vollstem Rechte gilt. Was Wunder, dass das am letzten Sonnabend und Sonntag von demselben gefeierte Fest des 25jährigen Bestehens die freudigste, herzlichste Theilnahme erweckte und zu einem wirklichen Ehrentag des jubilirenden Vereins ausfiel. Unser Blatt, das sich in einem früheren Jahrgang (1872) eingehend mit den Tendenzen dieser künstlerischen Corporation und dem idealen Streben deren Leiters Prof. Carl Riedel beschäftigte und die segensreiche Wirksamkeit dieser Pflegerin kirchlicher Tonkunst gelegentlich vieler heimischen Aufführungen, wie auswärtiger Musik- und anderer Feste, denen die Mitwirkung des Riedel'schen Vereins einen besonderen chorischen Schmuck verlieh, nach Verdienst zu würdigen bestrebt war, darf sich aus diesem Grunde für heute auf eine blosse Mittheilung über den Verlauf des schönen Festes beschränken. Den Ernst des Letzteren vertraten das Kirchenconcert am Abend des 17. und der Festactus im Schützenhaus am Vormittag des 18. Mai, die vergnügliche Seite fand in einem geselligen Zusammenkommen im Hôtel de Prusse nach dem Concert, der Festtafel und dem Ball im Schützenhaus am Sonntag und einem Spaziergang nach Connewitz am Montag Nachmittag Ausdruck. Das Hauptwerk des Concertes, über dessen künstlerischen Ausfall zu berichten uns ein competenter auswärtiger Festgast freundlichst versprochen hat, war, wie schon mitgetheilt, eine Messe des Berliner Tonsetzers Albert Becker, deren Wahl bei diesem Anlass bezeichnend für die Art ist, mit welcher Prof. Riedel seine und seines Vereins Mission auffasst. Mit Hauptmann's „Ich und mein Haus“ begann, mit Händel's „Halleluja“ schloss das Concert. Ersteres Werk war vor 25 Jahren „Gegenstand der ersten Uebung“ des Riedel'schen Vereins. Die Zusammenkunft nach dem Concert erfreute sich einer zahlreicheren Theilnahme, als der Saal vertragen konnte. Mit Sang und Klang seitens der Mitglieder seines Vereins wurde beim Eintritt Prof. Riedel begrüsst. Unter den auswärtigen Festgästen ragte die ehrwürdige Gestalt Franz Liszt's hervor. Auswärtige Gratulanten waren übrigens in ansehnlicher Zahl erschienen, sogar Copenhagen hatte einen solchen out-

sandt. — Den Festactus eröffnete der Vortrag des Franz'schen „Mailiedes" Op. 24, No. 5. Den folgenden, wirklich dichterisch empfangenen und festlich stimmenden Prolog von Ad. Stern sprach mit warmer Begeisterung Frau Senger. Die Dichtung vergleicht die Entwickelung des Jubelvereins mit einem in traumhafter Ferne entspringenden hohen Strom, mit dem Unterschiede, dass bei gutem Menschenwerke der Anfang höher gelte, als des Stromes Quell, denn

Wo aber je ein echtes Thun gelungen,
Wo wirkend sich bewährt ein hoher Sinn,
Da lag die Kraft auch, die zum Sieg gedrungen,
Die Leben weckte, schon im Anbeginn.

Mit der Freude über die heutige Stunde und der Genugthuung über das Erreichte müsse der Verein jedoch zunächst dem Führer, der ihn so treu geführt,

Dem Manne, der die Kräfte, auch die schlichten,
Zu einem höchsten Dienst der Kunst gewann,
Der uns begeisterte zu heilgen Pflichten,
Der für uns rastlos wirkte, schuf und sann

aus Herzensgrunde danken, dieser Dank liesse sich aber nur dadurch bezeugen, dass der Verein den Geist zu wahren suche, der ihm von seinem Leiter überkommen sei. An die Schlussstrophe des Prologs „Wacht auf, wacht auf, es naht ein neuer Tag" schloss sich unmittelbar der von Hrn. Zahn geleitete Vortrag der Chöre „Wachet auf, es nahet gen dem Tag" und „Ehret eure deutschen Meister" aus Rich. Wagner's „Meistersingern" an. Hierauf betrat Prof. Riedel selbst das Podium und erwähnte zunächst der ihm übermittelten Glückwünsche. Solche waren eingegangen von Sr. Maj. dem König Albert von Sachsen, dem evangel.-luth. Landesconsistorium, der evangel.-luth. Geistlichkeit Leipzigs, dem Superintendenten Prof. Dr. Lechler, dem Rath der Stadt Leipzig und einer grossen Anzahl Gesang- und Musikvereine aus allen Gauen Deutschlands. Als fernere statistische Mittheilungen interessirte es zu hören, dass der Verein gegenwärtig 250 active Mitglieder zähle, dass er deren im Ganzen 2000 gehabt und dass mit dem letzten Concert die überhaupt 121. Aufführung des Vereins stattgefunden habe. Betreffs der Letzteren müsse es als ein wahres Wunder betrachtet werden, dass jede derselben zur festgesetzten Stunde habe abgehalten worden können. Dieses seltene Glück sei aber nicht allein der Treue und Hingabe der activen Mitglieder des Vereins, sondern auch dem Entgegenkommen zu danken, welches die künstlerischen Bestrebungen des Vereins stets auch ausserhalb seines Kreises, bei Behörden, künstlerischen Corporationen, einzelnen Künstlern, Gönnern und Freunden gefunden habe. Der Riedel'sche Verein beweise, was bei ernstem Streben und Liebe zur Sache auch blosse Dilettanten zum wirklichen Nutzen der Kunst zu wirken vermöchten, und schloss der Redner mit der Bitte an seine Sänger, dem Verein und ihm auch fernerhin die alte Treue und Hingabe zu bewahren. Auf welchen Boden dieser Wunsch fiel, war aus der herzlichen Beglückwünschung zu erkennen, die hierauf ein actives Mitglied des Vereins in dessen Namen unter Ueberreichung einer für eine Reise des geliebten Dirigenten nach Italien bestimmten Geldspende aussprach. Zuletzt trat noch Hr. Kammermusicus Fürstenau aus Dresden vor, um als Vertreter der dortigen k. Capelle und des Dresdener Tonkünstlervereins und in deren Auftrag die theilnahmsvollsten Glückwünsche dem Verein zu überbringen und ein Schreiben der Dreissig'schen Singakademie, in welchem Prof. Riedel zum Ehrenmitglied des Dresdener Vereins ernannt wird, zu verlesen. Mit dem Gustav Jansen'schen Liede „Ergebung" fand der Festactus seinen Abschluss. — Die Zeit, welche zwischen dieser Feierlichkeit und dem Beginn der Tafel lag, wurde von Manchem zur Besichtigung der Geburtsstätte des Jubelvereins benutzt. Von dem Festessen und dem Ball ist an diesem Platze nur zu sagen, dass durchweg die fröhlichste Feststimmung bei der äusserst zahlreichen Festtheilnehmerschaft herrschte, und dass auch die Theilnahme an dem Ausflug nach Connewitz noch eine sehr lebhafte war.

**Erfurt.** In dem letzten Concert, welches der Erfurter Musikverein für diesen Winter am 8. April veranstaltete, wurde Bruch's „Odysseus" gegeben. Dieses Werk ist vor wenig Jahren schon einmal hier zur Aufführung gebracht worden; die baldige Wiederholung desselben können wir nur loben, denn selten kommen solch grössere Werke bei ihrer erstmaligen Vorführung beim Publicum zum richtigen Verständnisse, und es erscheint darum nothwendig, dem Publicum derartige Werke bald wiederholt vorzuführen, vorausgesetzt, dass dieselben so bedeutenden inneren Werth haben, wie das in Rede stehende von Bruch. Die mannichfaltigen Schönheiten desselben gewährten uns auch diesmal einen hohen Genuss, besonders da auch die Ausführung durchweg eine vortreffliche war. Die grössere Partie der Penelope sang Frau Haas von hier mit dem ihrer Altstimme eigenen sympathischen Klang und mit warmer Empfindung; Frl. Breidenstein hatte die weniger dankbare kleinere Partie der Nausikaa übernommen und sang dieselbe zu unserer Freude mit derselben seelischen Hingabe an die Sache, wie wir das bei grösseren Partien von ihr gewohnt sind; und Hr. Lissmann aus Frankfurt a. M. mit seinem herrlichen Bariton sang den Odysseus so vollendet schön, wie man sichs eben nur wünschen kann. Die unbedeutenderen Solosachen wurden von Hrn. Treitschke von hier und von einigen Mitgliedern der Singakademie ganz vorzüglich ausgeführt. Die Chöre waren mit Letzterer von Musikdirector Mertel sorgfältig einstudirt und gingen prächtig, das Orchester that seine Schuldigkeit, und so verlief die ganze Aufführung zu allseitiger Zufriedenheit. — Ueberblicken wir nun am Schluss der Saison die Thätigkeit des Musikvereins, so müssen wir constatiren, dass dieselbe nach jeder Seite hin eine sehr reiche und darum auch von ausserordentlichen Resultaten gekrönte war. Die in den Concerten des Vereins mitwirkende Singakademie zeigte sich ganz besonders rührig, denn es wurden von ihr drei grössere Werke („Sommer" und „Winter" aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Bismarck-Hymne von Reinthaler und „Odysseus" von Bruch) und von der Elite derselben mehrere kleinere vorgeführt. Da Letztere in selten zu hörender Vollkommenheit zum Vortrag kamen und Gesangswerke in kleineren Formen, besonders für den a capella-Gesang, hier so äusserst selten zu hören sind, so möchten wir wiederholt darauf aufmerksam machen, dass es wünschenswerth ist, dieses Feld häufiger zu cultiviren. Unter den vorgeführten Orchesterwerken (Symphonien in G dur von Haydn, in B dur von Gade, in C dur von Beethoven und in D dur von Brahms, „Les Préludes" von Liszt, Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, zu „Waverley" von H. Berlioz, „Richard III." von R. Volkmann, „Figaro's Hochzeit" von Mozart, „Die Abenceragen" von Cherubini) begrüssten wir als epochemachende Neuheit die Symphonie von J. Brahms mit Entzücken, als für hiesigen Ort interessante Neuheit die Ouverture von Berlioz und als höchst willkommene Wiederholung die erst in den letzten Jahren hier eingeführte Ouverture von Volkmann. Von Solisten traten auf: die Damen Frl. Breidenstein, Frau Essipoff, Frau Haas, Frl. Olden, Frau Sembrich und Frl. Türk und die Herren Alvary, Ad. Fischer, Lederer, Lissmann, Sarasate, Sauret und de Swert, darunter die glänzendsten Namen der Gegenwart. Hat auch der Verein sonach ganz Ausserordentliches geleistet, so müssen wir im Interesse der Kunst doch wiederholt erwähnen, dass dem altehrwürdigen Meister Seb. Bach noch nicht der geringste Tribut in unserer Stadt gezollt ist; auch nicht eines seiner grösseren Werke, auch nicht einmal eine seiner Cantaten ist je hier gehört worden. — Als Nachzügler unter den Concerten kam noch Eines am 24. April mit Frau Artôt und den HH. Padilla, Rossi (Violine) und R. Schmidt (Piano), veranstaltet vom hiesigen Concert- und Theaterverein (Actien-Gesellschaft). Konnte uns Frau Artôt auch nicht mehr, wie früher, durch den Wohlklang ihrer Stimme entzücken, so mussten wir doch immer noch ihre grosse Virtuosität bewundern. Sie singt eine ernste Arie von Händel und das Gretchen-Lied von Schubert, wenn Letzteres auch nicht mit natürlich warmer Empfindung, sondern mehr mit Effecte suchender Reflexion, so doch Beides ebenso kunstvoll schön, als ein neckisches Lied („Märznacht") von Taubert und komische Scenen aus italienischen Opern, mit welch Letzteren besonders Hr. Padilla paradirt. Die Meisterschaft des Letzteren im komisch-dramatischen italienischen Gesange und besonders die Volubilität seiner Zunge sind zu bewundern; ob aber sein Repertoire ins Concert gehört, ist eine andere Frage. Ein so buntscheckiges Programm, wie das des gegebenen Concerts, lässt die Frage allenfalls bejahen; wir Deutschen lieben aber doch mehr die Cantilene, als das italienische Parlando. Hr. Rossi trat durch die Erinnerung an Sarasate und Sauret sehr in den Schatten; Hr. Schmidt spielte das B moll-Scherzo von Chopin und die „Sommernachtstraum"-Phantasie von Liszt mit grosser Virtuosität, aber in der Reproduction der Variationen und des Scherzo aus der Kreutzer-Sonate, die er mit Hrn. Rossi vortrug, wohnte sehr wenig Beethoven'scher Geist. Bg.

**Stuttgart.** Am Ende der diesjährigen Concertsaison angelangt, möge hier, abgesehen von den vielen, mehr oder minder wichtigen Privatconcerten, in möglichster Gedrängtheit ein Resumé des vielseitig gebotenen Schönen in den Abonnementconcerten der k. Capelle, sowie in den Quartett- und Kammermusiksoiréen der HH. Singer, Pruckner, Wehrle, Wien und Cabisius Platz finden. Wenn in den ersteren Concerten Novitäten immer noch mit grösster

Vorsicht und möglichster Sparsamkeit den Programmen eingereiht werden, gereicht es der Unternehmung von letztgenannten Herren zu um so grösserer Ehre, dass sie nicht säumen, neben den längst anerkannten classischen Meisterwerken auch den Erzeugnissen unserer hervorragenden neueren Componisten in hiesiger Stadt Bahn zu brechen.

In den Abonnementconcerten, in deren Leitung sich die beiden Hofcapellmeister Abert und Doppler theilen, hörten wir u. A. an Symphonien: No. 9 von Beethoven, deren erste drei Sätze unter Abert's Leitung sehr würdig zur Ausführung gebracht wurden, während die Ode mit Schlusschor, namentlich in den Solostellen, viel Mangelhaftes und Unfertiges zu Tag brachte, Bdur von Schumann, zur Schubert-Feier dessen Cdur-Symphonie, ferner Bdur von Beethoven, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark (erste Wiederholung, vom Orchester vorzüglich zur Geltung gebracht), Amoll von Mendelssohn, Ddur (No. 2) von Brahms, welche sich die Gunst der hiesigen musikalischen Welt im Sturm eroberte, von befangeneren Zuhörern jedoch noch nicht recht verstanden wurde (hierbei zu bemerken, dass uns unbegreiflicher Weise die erste Symphonie des gleichen Meisters [Cmoll] bis jetzt noch vorenthalten wurde), ferner in den letzten zwei Concerten Cmoll von Beethoven und Cdur mit Schlussfuge von Mozart in mehr oder minder anerkennenswerther Wiedergabe. An Ouverturen und anderen Orchesterstücken gelangten zur Aufführung: Ouverturen zu „Sakuntala" von Goldmark, „Fierrabras" von Schubert, „Wasserträger" von Cherubini und „Fingalshöhle" von Mendelssohn, Weihnachts-Ouverture von P. Götschius (einem talentirten Schüler von Faisst und Doppler), „Festklänge" von Liszt, Serenade (Ddur) von Mozart, „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" aus der „Walküre", „La jeunesse d'Hercule" von Saint-Saëns (unter persönlicher Leitung des Componisten). Den instrumental-solistischen Theil vertraten Hr. Carl Hermann (Bmoll-Clavierconcert von X. Scharwenka), eine sehr tüchtige pianistische Leistung, Frl. Mary Krebs, deren anerkannte echt musikalische, geistig, wie technisch gleich hervorragende Befähigung sich aufs Neue documentirte (Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn nebst kleineren Solostücken), Hr. Concertmeister Grün aus Wien (Violinconcert von Mendelssohn), ein gewiss tüchtiger Geiger, dem neben vorzüglichen technischen Eigenschaften jedoch nicht sonderlich viel Wärme und Reinheit der Intonation nachgerühmt werden kann, ferner Hr. Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M., dessen Vortrag von Beethoven's unvergänglich schönem Ddur-Violinconcert als eine entschieden hervorragende Leistung bezeichnet werden muss, dann nach längerer Pause als Solist der Abonnementconcerte Hr. Kammervirtuos Prof. E. Singer, welcher in dem Vortrag der Ddur-Violinsonate von Mozart und des hier lange nicht gehörten Concertstückes von Paganini der höchsten künstlerischen Ehren theilhaftig wurde. Zu erwähnen ist noch Hr. Kammermusiker Wien, der das gerade nicht sehr dankbare 2. Concert von Bruch vortrefflich vortrug.

Ein besonderes Interesse gewann das vorletzte Abonnementconcert durch die Mitwirkung des Hrn. Camillo Saint-Saëns, welcher ausser der oben erwähnten persönlichen Vorführung seiner symphonischen Dichtung „La jeunesse d'Hercule" mit seinen pianistischen Leistungen (Cdur-Concert, Transscription nach S. Bach, Etude, sämmtlich eigener Composition) einen sensationellen Erfolg davontrug. Ersteres Orchesterwerk bietet in Conception, Erfassung des Stoffs, sowie im Instrumentalcolorit wahrhaft überraschende Momente, während da und dort vielleicht etwas zu crass-realistische Färbungen zu Tage treten, die dem französischen Musiker immerhin weniger übelgenommen werden, als dem in solchen Dingen etwas bescheidener auftretenden deutschen Künstler. Das Clavierconcert, dem früher vom Componisten gehörten in Gmoll entschieden nachzustellen, ziemlich frei in der Form gehalten, wurde von demselben mit hinreissender Bravour gespielt, und entfaltete der Künstler darin ein wahres Sprühfeuer von Octaven- und Handgelenktechnik, — Eigenschaften, die namentlich den hiesigen Pianisten auffallend imponirten. Die etwas stiefmütterlich behandelten, von den Concertprogrammen so häufig ausgeschlossenen Instrumente Flöte und Oboe kamen durch die HH. C. Krüger und Ferling schliesslich auch noch zu ihrem Rechte. Die beiden Herren sind bekanntlich Künstler ersten Ranges in ihrem Gebiet, und hatten dieselben in dem Doppelconcert von F. Doppler alle Gelegenheit, ihre glänzenden Eigenschaften in Tonbildung und Sauberkeit des technischen Theils zu entfalten.

Eine in ihrer Art nicht minder erwähnenswerthe Mitwirkung in genannten Concerten gewährte Hr. I. Brüll aus Wien, als Componist und Pianist hier längst aufs Vortheilhafteste bekannt. Auch er brillirte durch ein Clavierconcert eigener Composition, das im grossen Ganzen nicht so bedeutend, wie das Saint-Saëns'sche, dasselbe an Klarheit und Abrundung der Form überragt. Brüll ist mehr Musiker, als Virtuose, und im Hinblick auf diese Eigenschaft mag hier noch die „Sommernachtstraum"-Paraphrase von Liszt erwähnt werden, die eine ganz vortreffliche Wiedergabe unter seinen Fingern erfuhr.

Und nun zur Kammermusik: Die derselben eingeräumten Abende theilen sich in Quartett- und Kammermusiksoiréen, welche in der Regel vor einem mehr gewählten, als zahlreichen Publicum stattfinden und wohl das Beste der älteren und neueren Schöpfungen auf diesem Gebiet zu Gehör bringen. An Streichquartetten kamen zur Ausführung: Ddur, Op. 18, von Beethoven, Ddur von Haydn, Dmoll von Schubert, Fdur, Op. 59, von Beethoven, Amoll von Schubert, Gdur von Mozart, Fdur von Dessoff (Letzteres mit besonderem Erfolg!) und unter Mitwirkung der HH. Hofmusiker Hummel und Peer das Sextett Gdur, Op. 36, von Brahms; an Kammermusik mit Pianoforte: das Quartett Esdur, Op. 38, von Rheinberger, unter der tüchtigen Mitwirkung des Pianisten Hrn. Vögeli, das Quintett Op. 34, Fmoll, von Brahms, gespielt von Frl. Mary Krebs. Dieses Werk, hier zum ersten Male gehört, erregte allgemeines Interesse, welches sich namentlich dem zweiten und dritten Satze in hervorragender Weise zuwendete, abgesehen von dem berühmten Gast, der auch in diesem Winter, wie schon vielfach erwähnt, mit glänzendem Erfolg hier concertirte. Ferner in der dritten Quartettsoirée: das Quintett (Gmoll) Op. 99 von Rubinstein, dessen Clavierpart abermals eine celebre Interpretin an Frl. Anna Mehlig gewonnen hatte. Der Eindruck dieser Schöpfung gipfelte sich im Scherzo. Die übrigen Sätze gefielen nur theilweise, trotz der vorzüglichen Executirung. Ferner unter der künstlerisch sehr anerkennenswerthen Mitwirkung von Frau Klinckerfuss das Esdur-Clavierquartett von Schumann. An Claviersonaten mit Violine und Trios: Variationen für Violoncell und Pianoforte von Mendelssohn, Gdur-Clavierviolinsonate von Rubinstein, Dmoll-Clav.-Violinsonate von Schumann, Suite für Violino mit Pianoforte von F. Ries, Variationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu" für Pianoforte, Violino und Violoncell von Beethoven, die Trios Edur von Haydn, Gdur und Bdur Op. 97 von Beethoven, Esdur von Schubert, Dmoll von Schumann, Gdur von Mozart und Cmoll von Mendelssohn. Ueber das Wie? der Ausführung all dieser Werke bedarf es bei Nennung der ausgezeichneten Künstler, die an der Spitze dieses Unternehmens stehen, keiner besonderen Darlegung. Sie fühlen sich zu sehr im vollen Bewusstsein ihrer hohen Aufgabe, um vereint mit ihren musikalischen wie technischen Eigenschaften meist wirklich künstlerische Gesammtleistungen zu bieten, die denn auch von dem ausgewähltesten Theile der hiesigen musikalischen Welt stets mit hervorragendster Anerkennung belohnt werden.

## Concertumschau.

**Basel.** Conc. f. die Wittwen-, Waisen- u. Alterscasse des Orchesterver. unt. Leit. des Hrn. Volkland am 11. Mai: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Vorträge der Liedertafel (Chöre v. Klein, Méhul und Schumann) u. des Hrn. Rentsch (Walther's Preislied f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj).

**Berlin.** 3. Symph.-Soirée, 2. Cykl., der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (Cdur), Ouverturen v. Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt") und Weber („Euryanthe").

**Bremen.** 12. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Musik zu „Egmont" (Clärchen's Lieder ges. v. Frl. Friedmann) u. 5. Symph. v. Beethoven.

**Camberwell** b. London. Aufführung von H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" durch den Deutschen Gesangver. (Frantzen) am 2. Mai.

**Copenhagen.** Conc. des Hrn. Edv. Grieg a. Christiania unt. Mitwirk. des Frl. F. Henriques, der Frau Grieg u. der HH. A. Svendsen, Holm, Neruda u. Hansen: Gmoll-Streichquart., Clav.-Violinson. Op. 8, Lieder „Dem Lenz soll mein Lied erklingen", „Erstes Begegnen", „Guten Morgen", „Mit einer Wasserlilie" u. Solveig's Sang a. „Per Gynt") u. Claviersoli („Auf den Bergen", „Albumblatt" u. „Brautzug im Vorbeiziehen") von Edv. Grieg, Fdur-Clavierson. v. Mozart, mit einem 2. Clav. v. Edv. Grieg.

**Darmstadt.** Zwei Versammlungen des A vista-Clubs bei Hrn. M. Weber: 27. April. Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Esdur-Violinduo v. Spohr, Cmoll-Violinson. v. S. Bach, „Idylle" f. Clav. v. Gade. (?) Mai. Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, Hochzeitsmusik f. Clavier zu vier Händen v. Jensen, Violoncellsoli v. Stradella-Büchler.

**Dresden.** Conc. des Tonkünstlerver. zur Feier des 25jähr. Bestehens desselben am 28. April: Prolog von Dr. J. Pabst (Hr.

Jaffé), 2. Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, Conc. f. drei Claviere (HH. Blassmann, Scholtz u. Schmole) m. Begleit. v. Streichinstrumenten v. S. Bach, Ddur-Seren. f. Orch. v. Mozart, „Partita", vier Orchesterstücke v. F. Hüllweck.

**Frankfurt a. M.** Musikal. Aufführ. des Chorver. (Gelhaar) unt. Mitwirk. des Hrn. Riedel (Violonc.) am 9. Mai: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, „Das Schloss am Meer" für gem. Chor m. Clav. v. J. Rheinberger, „Der Gang zum Liebchen" f. Soloquart. m. Clav. v. Brahms, gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, Brahms („In stiller Nacht"), Raff („Schneeglöckchen") u. Schumann, zwei Duette („Für Musik" u. „Die Glocken läuten das Ostern ein") v. H. Golhaar, Violoncellsoli v. S. Bach, Reinecke (Andante) u. Goltermann (Tarantella).

**Gent.** Conc. des Hrn. Henri Waelput unt. Mitwirkung der Gesangsolisten Frau V. de Give-Ledelier a. Antwerpen und der HH. Blauwert a. Mons u. Maes, sowie der Instrumentalsolisten HH. Merck a. Brüssel (Horn) u. Anthoni (Flöte) am 27. April: Festouvert. f. Doppelorchester, Cantabile a. der 5. Symph., Fragmente a. dem lyr. Drama „Berken de Diamantslijper", Flötenconc., Hornromanze u. Lieder von Henri Waelput. — Conservatoriumsconc. am 18. April: „Paradies und Peri" v. Schumann (Solisten: Frls. Howe u. Beumer u. Hr. Sérau), „Coriolan"-Ouvert. u. Esdur-Clavierconc. (Hr. Jaëll) v. Beethoven. Am 20. April Wiederholung desselben Programms, nur spielte Frau Jaëll statt des Beethoven'schen Clavierconcertes ihr eigenes in Dmoll.

**Goes.** Am 30. April Aufführung v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. der Maatschappij tot bevordering der toonkunst (Samans) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Speet a. Rotterdam u. S. R. . . . . . . u. der HH. Withako a. Leiden und Orelle aus Papendrecht.

**Laibach.** Festconc. der Philharm. Gesellschaft (Nedved) zur Feier der silbernen Hochzeit des österr. Kaiserpaares am 24. April: Prolog, gesprochen v. Frl. Wilhelmi, Volkshymne, Chöre v. F. G. Jansen („Vater unser"), A. Förster („Pobratimija"), Herbeck („Wohin mit der Freud"), Reinecke („Frühlingsdrang"), Nedvod („Oblakom", „Na göro" u. „Mein Oesterreich"), Berg (schwed. Lied), Bargiel („Maienglöcklein") u. Beethoven (a. „Christus am Oelberg"), Adagio a. dem Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Eberhart (Ges.) u. des Hrn. Gerstner (Viol.).

**Landau.** 4. Conc. des Musikver. (Kugler): Ouverturen von Méhul („Joseph") u. Mozart („Schauspieldirector"), „Schneewittchen" v. C. Reinecke, Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Claviersoli v. Schumann u. Chopin.

**Leipzig.** Aufführ. des Riedel'schen Ver. (Riedel) am 17. Mai zur Feier seines 25jähr. Bestehens: „Ich und mein Haus" von Hauptmann, Bdur-Messe f. Doppelchor, Soli, Orch. u. Org. von A. Becker, „Halleluja" v. Händel. (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. F. Koller a. Düsseldorf, HH. Pielke u. Günzburger aus Augsburg.) — Abendunterhalt. im kgl. Conservat. der Musik am 25. April: Clavierson. Op. 110 v. Beethoven = Hr. Perabo-Boston, Fdur-Clavierson. v. Mozart mit einem 2. Clav. v. Grieg — Frl. Ollstad-Drammen u. Hr. Perabo, „Belsazar" u. „Die beiden Grenadiere", Balladen v. Schumann = Hr. Dima-Kronstadt, Gmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles = Frl. Landreth-Brechin, Gdur-Clav.-Concertstück v. Schumann = Frl. Schopfl-Danzig.

**London.** 24. Saturday-Conc. (Manns): 8. Symph. von Beethoven, Frühlingsouvert. v. H. Gootz, Siegfried-Idyll v. Wagner, Solovorträge der Frauen Schuch-Proska (Ges.) u. Montigny-Remaury (Clav.).

**Magdeburg.** Conc. im Stadttheater am 25. April: 1. Act der „Walküre" (Sieglinde: Frl. Lotzmann, Siegmund: Hr. Richard, Hunding: Hr. Hienl), „Waldweben" a. „Siegfried", Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold" (Rheintöchter: Frls. Lotzmann, Körner u. Goldberg), Wotan's Abschied von Brünnhilde aus der „Walküre" (Hr. Vaupel), Gesang der drei Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" u. Walkürenritt aus der „Walküre" von R. Wagner.

**Malchow.** Am 4. Mai Kirchenconc. f. den Pestalozzi-Ver.: Chöre v. J. A. P. Schulz („Vor dir, o Ewiger"), Praetorius („Es ist ein Ros entsprungen"), D. H. Engel („Fürwahr, er trug" u. „Wende dich, Herr"), Händel („Gebet"), Mozart („Ave verum") u. M. Haydn („Tenebrae factae sunt"), Solovorträge des Frl. Walter a. Rostock (Ges.) u. der HH. Dr. Kretzschmar a. Rostock (Org., Fdur-Tocc. u. Choralvorspiel zu „Herzlich thut mich verlangen" v. S. Bach), Hofrath Diederichs a. Güstrow (Viol.) u. Dahse aus Neustrelitz (Ges.). — Musikal. Abendunterhalt. am selben Tage und zu gleichem Zweck mit Romberg's „Lied von der Glocke" u. div. Vocal- u. Instrumentalsoli (Letztere ausgeführt v. den obengen. Solisten u. Hrn. Bormann a. Rostock).

**Merseburg.** Conc. des Gesangver. (Schumann) am 4. April: Esdur-Symph. v. Mozart, „Frühling" u. „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Soli: Frl. Marianne Meyer u. Hr. Schmock a. Berlin u. Hr. Schön).

**Neu-Ruppin.** 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Cap. des Inf.-Reg. No. 24 (Schwarz): 5. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouv. v. Mendelssohn, Vorspiel a. „König Manfred" v. Reinecke, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Claviervorträge des Hrn. A. Schroeder.

**Osnabrück.** Conc. des Gesangver. (Drobisch) unt. gesangsol. Mitwirk. der Frau Drobisch u. des Hrn. Stumpf a. Cöln am 4. Mai: „Adoramus te" u. „O bone Jesu" v. Palestrina, Choräle „Wachet auf, ruft" u. „Allein Gott in der Höh", „O wär mein Haupt", Duett v. Ferd. Hiller, Soli f. Ges. (u. A. Weihnachtslieder „Christbaum" u. „Die Hirten" v. Cornelius), Org. u. Violonc.

**Sonneberg.** Am 6. April Conc. des Ersten österr. Damenquart. der Damen Tschampa u. Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. B. Roth (u. A. „Lützow's wilde Jagd" v. Kullak u. „Albumblatt" No. 2 v. Th. Kirchner).

**Speyer.** Conc. des Orch.-Ver. am 24. April: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Reitermarsch v. Schubert, Trio f. Clav., Flöte u. Violonc. Op. 63 v. Weber, „Die Himmel erzählen" v. Haydn, Violinvorträge des Hrn. Baader a. Würzburg. — 6. Concert des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel (Schefter): Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Lieder f. Männerchor m. Clav. v. H. Esser („Morgenwanderung" u. „Der Frühling ist ein starker Held") u. f. gem. Chor v. J. Brahms-Maier („Sandmännchen"), F. Lachner („Der Frühlingsruf") u. R. Schefter (Ungar. Liedchen), Violinvorträge des Hrn. Krumbholz a. Neustadt a. d. H. (1. Concert v. Bruch u. Romanze u. Scherzo a. der 2. Suite v. F. Ries).

**Stargard.** Letztes Abonn.-Symph.-Conc. der Cap. des Colb. Gren.-Reg. No. 9 (Kohlmann): Hmoll-Symphonie v. H. Ulrich, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, Ciaconne a. der 3. Suite v. Lachner, Rondo capriccioso f. Orchester von Mendelssohn-Schulz-Schwerin, Claviervorträge des Hrn. Schulz-Schwerin a. Stettin. — Conc. des Hrn. Fehnenberger f. Szegedin: Claviertrio Op. 11 v. Beethoven (HH. Fehnenberger, Wolff und Kober), „Schneewittchen" v. Reinecke (Soli: Frl. Schröder und Frau Koblitz), „Schottisch" u. Neapolitanisches Volkslied, Vocalduette v. F. v. Holstein (Frls. Schröder und Brauns), Solovorträge der HH. Fehneuberger (Romanze Op. 28, No. 3, v. Schumann u. Tarantella v. V. Lachner) u. v. Seckendorff („Archibald Douglas" v. Löwe).

**Stuttgart.** 4. Quart.-Soirée der HH. Singer u. Gen. unter Mitwirk. der Pianistin Frau Klinckerfuss: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. F. O. Dessoff (Fdur). — Gedächtnissfeier des „Liederkranzes" (Speidel) am 27. April f. Prof. Dr. L. Blum: Maurerische Trauermusik v. Mozart, Männerchöre v. Kreutzer u. Hegar („Die beiden Särge"), „Du bists, dem Ruhm" v. Haydn, Rede u. Declam. — Familienabend des Tonkünstlerver. am 28. April: Clavierquartett Op. 16 (HH. Krug, Singer, Wien u. Cabisius), „Liebesnovelle" und Impromptus Op. 4 f. Clav. zu vier Händen (HH. Pruckner u. Krug) v. Arnold Krug, Gesangsolovorträge der HH. Tobler (Lieder Jung Werner's a. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" v. M. Mayer) u. Dr. Pockh („Der König auf dem Thurme" v. H. Schläger, „Frühlingsfahrt" u. „Des frommen Landsknechts Morgenlied" v. W. Lenz). — 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.: Claviertrios v. Mozart (Gdur) und Mendelssohn (Cmoll), Clavier-Violoncellson. Op. 33 v. H. Huber, Gesangvorträge des Hrn. Tobler (u. A. „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" v. Brahms).

**Würzburg.** Conc. des Bürgerver. am 13. April: „Raymund"-Ouvert. v. Thomas, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, Solovorträge der Frau Toni Raab a. Wien (Clav., Conc. v. Henselt etc.), des Frl. A. Bock a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. V. Hussla (Viol., Conc. v. Beethoven, 1. Satz, Air v. Bach-Wilhelmj u. Cavatine v. Raff). (Nach einem uns vorliegenden Bericht hat namentlich Hr. Hussla, der als ein wahrhaft gottbegnadeter Künstler bezeichnet wird, sehr gefallen.)

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Breslau.** Wurde Frau Friedrich-Materna aus Wien auch schon gleich mit grosser Wärme als Selica, mit welcher dieselbe ihr Gastspiel begann, begrüsst, so bleiben ihr doch sicher

grössere Triumphe in gehaltvolleren Partien noch vorbehalten. — **Dresden.** Ein Gast, der durch gute Gesangspflege und decentes Spiel interessirt, ist Hr. Emil Fischer aus Rotterdam, was man gleich am ersten Abend der geplanten Gastdarstellungen mit Befriedigung erkennen durfte. Frau Otto-Alvsleben hat der schon erwähnten Einladung aus Cincinnati Folge geleistet und ist bereits auf der Reise nach dort begriffen. Sie wird mit ihrem thaufrischen Gesang die Amerikaner nicht minder entzücken, wie bisher ihre deutschen Landsleute. — **Frankfurt a. M.** Unter reichen Ehren gastirte kürzlich im Stadttheater Hr. König aus Hamburg. Namentlich seine Abschiedspartie (Tannhäuser) war vortrefflich. — **Leipzig.** Die von uns schon erwähnte Absicht unseres Concertdirectors Hrn. Hofmann, dem hiesigen Publicum während eines ganzen Monats im Carola-Theater auserlesene Operngenüsse durch auswärtige bedeutende Künstler zu bieten, geht, nachdem man nun auch von einer bereits geschehenen entsprechenden Vergrösserung und Umgestaltung der gen. Bühne gehört hat, jetzt bald ihrer Erfüllung entgegen. Die Vorstellungen werden am 6. Juni mit der „Regimentstochter" beginnen, als zweite Oper ist „Fra Diavolo", als dritte „Fidelio" angesetzt. Nicht zufrieden mit den mit diesem Unternehmen verknüpften Mühen und Sorgen, hat der Genannte auch noch ein vierwöchentliches, sich an den Opernoyklus anschliessendes Gastspiel der hervorragenden Mitglieder des Hamburger Thalia-Theaters zu Stande zu bringen verstanden. — **London.** Im letzten Crystal Palace-Concert am 3. Mai haben die französische Pianistin Frau Montigny-Remaury und Frau Schuch-Proska aus Dresden grosse Erfolge gehabt. — **Mailand.** Hr. C. Saint-Saëns, für sechs Concerte von der Quartettgesellschaft engagirt, hat in den bereits stattgefundenen Kammermusiken ausserordentliche Anerkennung als Componist wie als Pianist gefunden. Die letzten zwei Concerte sollen seinen Orchesterwerken und Clavierconcerten gewidmet sein. Frau Sembrich aus Dresden, welche sowohl in hies. Privatkreisen als auch im Theater ihr reiches Talent producirte, ist jetzt in lobendem Munde aller Derer, welche sie als Sängerin kennen lernten. — **St. Petersburg.** Die Langenbach'sche Capelle, der man hier den Vorzug vor der Bilse'schen gegeben, hat ihr erstes Concert mit grösstem Erfolg, an welchem auch die Solisten HH. Bellmann (Violoncell), Ritter (Viola alta) und Andersen (Flöte) reichlichst participirten, gegeben. — **Stuttgart.** Unser Publicum schwärmt gegenwärtig für den Berliner Gast unserer Hofbühne, Frl. Tagliana, welche ihr ruhmgekröntes Gastspiel am 13. d. M. als Zerline in „Fra Diavolo" inaugurirte.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 17. Mai. Kanon (F dur) f. Org. v. S. Jadassohn. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel „Heut triumphiret Gottes Sohn" v. J. S. Bach. „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen", Motette v. Joh. Brahms. Nicolaikirche: 18. Mai. „An den Wasserflüssen zu Babel sassen wir" von E. F. Richter.

**Chemnitz.** St. Paulikirche: 11. Mai. „Walte, walte nah und fern" v. Hauptmann. St. Jacobikirche: 18. Mai. „Vater unser" v. Rinck.

**Dresden.** Kreuzkirche: 3. Mai. „Justus ut palma" v. Edm. Kretschmer. „Jauchzet dem Herrn" f. Doppelchor u. Soli von O. Wermann. 10. Mai. C moll-Org.-Praeludium v. Mendelssohn. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. J. Pachelbel. „Jesus unsre Freude" v. J. L. de Vittoria.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 27. April. „Gott mein Heil" v. Hauptmann. 4. Mai. „Jauchzet Gott" v. E. F. Richter. 11. Mai. „Freue dich, du meine Seele" v. C. Zeidler. 18. Mai. „Vater unser" v. Fesca. 22. Mai. „Ihr Männer von Galiläa" u. Chor mit Fuge „Jauchze, du Tochter Zions" v. Th. Berthold.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Opernaufführungen.

April.

**Baden-Baden.** Hoftheater: 23. Meister Martin und seine Gesellen (Weissheimer).

**Carlsruhe.** Hoftheater. 3. u. 25. Dinorah. 14. u. 27. Meister Martin und seine Gesellen (Weissheimer). 17. Lucia von Lammermoor. 20. Jüdin.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Luzern, 7. Abonn.-Conc.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (M.-Gladbach, 3. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. Bremen, Singakademie-Conc. am 11. April.)

— — Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise". (Bonn, Conc. der „Concordia" am 5. April.)

— — H moll-Claviertrio. (Hannover, Privatsoirée des Hrn. A. Simon am 2. April.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Halle a. S., Conc. des Hassler'schen Ver. am 14. März.)

— — 1. Violinconc. (Bremen, 10. Abonn.-Conc.)

Delaborde (E. M.), Concertouvert. (Paris, Conc. des Autors am 15. April.)

Erdmannsdörfer (M.), Vorspiel zu „Narciss". (Königsberg i. Pr., 9. Börsenconc.)

Fritze (W.), „Die Jahreszeiten", Symph. (Bremen, 10. Abonn.-Conc.)

Garnier (E.), „Les Druides", Ouverture. (Angers, letztes Popul. Conc. der Association artist.)

Grandval (Mme. de), Concertino f. Viol. (Paris, 23. Conc. popul.)

Henschel (G.), „Serbisches Liederspiel". (London, Monday Popular Conc. am 24. März.)

Kiel (F.), Concertstück f. Clar. (Stargard, 5. Vortragsabend des Musikver.)

Krug (Arnold), „Liebesnovelle" f. Streichorch. (Königsberg i. Pr., 9. Börsenconc.)

Lachner (V.), „Lagerscenen", Tongemälde f. Orchester. (Baden-Baden, Wohlthätigkeitsconc. am 5. April.)

Lalo, Ouvert. zu „Roy d'Ys". (Paris, Conc. des Hrn. Delaborde am 15. April.)

Liszt (F.), Graner Festmesse. (Wien, Aufführ. am 8. April durch die Gesellschaft der Musikfreunde.)

Merkel (G.), 1. u. 2. Satz der Preisson. f. Org. zu vier Händen. (Dresden, Histor. geistl. Musikaufführ. des Annen-Singechors am 20. März.)

Raff (J.), Waldsymph. (Arnheim, Conc. der Langenbach'schen Cap. am 14. April.)

Reinthaler (C.), „Jephta", Orat. (Braunschweig, Conc. im Hoftheater am 11. April.)

Rheinberger (J.), Orgelson. Op. 98. (Cabarz, Concert des Hrn. Köhler a. Friedrichsroda am 11. April.)

Ritter (H.), Romanze f. Viola alta. (Arnheim, Conc. der Langenbach'schen Cap. am 14. April.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Angers, letztes Popul. Conc. der Association artist.)

— — 3. Clavierconcert. (Paris, Conc. des Hrn. Delaborde am 15. April.)

— — 4. Clavierconcert. (Mainz, 10. Symph.-Conc. der städt. Cap.)

— — Clav.-Violoncellsuite Op 16. (Hannover, Privatsoirée des Hrn. A. Simon am 2. April.)

Tschiderer (E.), Ouvert. zu Grillparzer's „Des Meeres und der Liebe Wellen". (Innsbruck, 4. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Arnheim, Conc. der Langenbach'schen Cap. am 14. April.)

Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Ebendaselbst. Bremen, 10. Abonn.-Conc.)

— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Paris, 23. Conc. popul.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 20. Berichte. — Gesänge und Tänze der Wintún-Indianer in Californien.

*Der Clavier-Lehrer* No. 10. Ueber die gesundheitsschädlichen Folgen des unrichtigen Uebens. Aus „T. m. t. R." übertr. von Hulda Tugendreich. — Besprechungen (Compositionen von H. v. Bülow [Op. 27], Dr. Fr. Zimmer [Kleine Lieder], A. Nessler [Op. 7] u. F. Spindler [Op. 308]). — Winke und Rathschläge. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 18. Cassenabschluss der deutschen Pensionscasse für Musiker pro 1. Quart. 1879. — Einige Worte über Rossini. — Berichte (u. A. einer über die Magdeburger Aufführ. v. de Swert's „Albigenser"), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 19. Der ausübende Künstler. Plauderei. — Einiges über Clavierunterricht. Von O. Möricke. — Primadonnen-Kämpfe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 20. Verschiedene längere Fortsetzungen und kürzere Mittheilungen, Bemerkungen und Notizen.

*Echo* No. 23. Kritik (Notenschreibschule von E. Breslaur, Rhythmische Probleme von H. Germer, Das Pedal des Claviers v. H. Schmitt, Elementar-Musiklehre v. H. Sermond u. Festschrift des Tonkünstlerver. zu Dresden). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Musica sacra* No. 5. Liturgie und Volksgesang. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 21. Besprechungen (Compositionen v. C. Mangold [Op. 70] und H. Bönicke [Op. 22]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg hat für die 2. Hälfte des n. Juli ihr zweites Musikfest geplant. Den orchestralen Theil sollen dabei die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter's Leitung ausführen. Solisten sind noch nicht namhaft gemacht worden.

* Der Riedel'sche Verein zu Leipzig beging am 17. und 18. d. Mts. das Fest seines 25jährigen Bestehens. (S. den Bericht.)

* Die letzte Hamburger Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" erhielt durch die Mitwirkung des Ehepaares Vogl aus München (Sieglinde und Brünnhilde, event. Siegmund und Siegfried) leuchtenden Glanz. Das Publicum wurde durch die einzigen Leistungen dieser hochbegnadeten Künstler zu wirklichem Enthusiasmus hingerissen. An den Triumphen dieser Gäste nahm Frau Sucher als Sieglinde berechtigsten Antheil. Man findet keine Worte für die Wirkung, welche der I. Act der „Walküre" bei dieser Besetzung hervorbrachte.

* In München kam vor. Woche Massenet's „Der König von Lahore" unter glänzendster scenischer und decorativer Ausstattung erstmalig zur Aufführung, doch ohne besonders zu reussiren.

* Der Componist Arnold Krug hat vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

* Der Contrabassist Hr. Ferd. Richter in Wien erhielt anlässlich seines 50jähr. Dienstjubiläums als Mitglied der Wiener Hofcapelle das goldene Verdienstkreuz mit der Krone von seinem Kaiser verliehen.

**Todtenliste.** Franz Diener, der glänzende Tenorist der Dresdener Hofbühne, über den die Presse noch vor wenigen Wochen unverdient die schmutzigsten Geschichten verbreitete, † am 15. d. Mts. in Dessau infolge einer Vergiftung.

## Briefkasten.

*M. O.* in *W.* Uns ist von einer „schönen" Ausgabe jenes Textes Nichts bekannt, ebensowenig haben wir über eine solche Etwas erfahren können.

*R. E.* in *Dr.* Ohne unsere Schuld!

*L.* in *L.* Man drohte dort nur mit „Tristan und Isolde", das Unwetter ist glücklich wieder vorbeigegangen.

*?* in *M.* Sie liessen uns vergeblich warten!

*R.* in *W.* Wir können noch nichts Näheres in dieser Beziehung bestimmen, werden Sie aber schon zu finden wissen.

*F. S.* in *D.* Für einen Musikalischen Kladderadatsch könnten wir Ihnen schon unfreiwillige Mitarbeiter namhaft machen.

# Anzeigen.

## Neue Clavier-Musik

im Verlage von

### F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[313.] ℳ

**Berlioz, Hector,** Op. 4. Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique. Partition de Piano par *François Liszt*. Seconde Edition . . . . . . 8,00.
**Eschmann, J. Carl,** Op 69. Miniaturbilder. Zehn Clavierstücke. In 3 Heften . . . . . . . . . . . . à 2,00.
—— Op 70. Bilder aus der Jugendzeit. Zehn Clavierstücke. In 2 Heften . . . . . . . . . . . . à 2,00.
—— Op. 73 Sonate in Emoll zum Gebrauch beim Unterricht, ohne grössere Spannungen . . . . . . . . . . 3,00.
**Flügel, Ernst,** Op. 15. Fünf Charakterstücke.
Heft I. No. 1 und 2 . . . . . . . . . . . . . . 1,80.
Heft II. No. 3 bis 5 . . . . . . . . . . . . . . 1,80.
**Förster, Alban,** Op. 46. Neues Album für die Jugend. Zwölf Vortragsstücke . . . . . . . . . . . . 3,00.
—— Op. 49. Kinderball. Zwölf leichte Tänze . . . . 3,00.
—— Op. 50. Sechs lyrische Stücke.
Heft I. No 1 bis 3 . . . . . . . . . . . . . . 1,50.
Heft II. No. 4 bis 6 . . . . . . . . . . . . . . 1,80.
**Hiller, Ferd.,** Op. 144. Moderne Suite . . . . . 4,00.
Hieraus einzeln:
No. 1. Preludio . . . . . . . . . . . . . . . . 0,75.
„ 2. Alla Polacca . . . . . . . . . . . . . . . 0,75.
„ 3. Intermezzo . . . . . . . . . . . . . . . . 1,00.
„ 4. Ballata . . . . . . . . . . . . . . . . . 0,75.
„ 5. Alla Marcia . . . . . . . . . . . . . . . 1,00.
„ 6. Alla Cosacca . . . . . . . . . . . . . . . 1,25.
**Kessler, J. C.,** Op 61a. Feuillets d'Album . . . 3,00.
—— Op. 61b. Trois Morceaux de Salon . . . . . . 1,50.
**Lachner, Vinzenz,** Op. 52. Impromptu und Tarantella.
No. 1. Impromptu . . . . . . . . . . . . . . . . 1,50.
„ 2. Tarantella . . . . . . . . . . . . . . . . 1,50.
—— Op 57. Praeludium und Toccata . . . . . . . . 1,50.
—— Op. 63. Bunte Reihe. Clavierstücke. Heft I. . . 3,00.
**Lange, S. de,** Op. 7. Märchenbilder. Clavierstücke. 2 Hefte . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 3,00.
**Mozart, W. A.,** Menuette übertragen von *Otto Dresel.*
No. 1 aus der Symphonie No. 2 in Cmoll . . . . . . 1,00.
No. 2 aus der Symphonie No. 3 in Es . . . . . . . . 1,00.
No. 3 aus der Symphonie No. 4 in C . . . . . . . . 1,00.
**Ries, Franz,** Op. 26, No. 5. Introduction und Gavotte aus der 1. Violinsuite, bearbeitet von *Ignaz Brüll.* 1,00.
**Roeder, Martin,** Op. 7. Gavotte No. 1 . . . . . 1,50.
—— Op. 10, No. 1. Gavotte No. 2 . . . . . . . . . . 1,50.
—— Op. 10, No. 2. Bourrée . . . . . . . . . . . . 1,50.
**Saran, A.,** Op. 5. Phantasie in Form einer Sonate. 6,00.
—— Op. 6. Drei Clavierstücke . . . . . . . . . . . 2,50.
Hieraus einzeln:
No. 1. Polonaise . . . . . . . . . . . . . . . . . 0,80.
No. 2. Marsch . . . . . . . . . . . . . . . . . . 0,80.
No. 3. Walzer . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1,00.
**Stiehl, Heinrich,** Op. 68. Fantasia quasi Sonata. 1,20.
**Wilm, Nicolai von,** Op. 8. Schneeflocken. Sechs Clavierstücke. In 2 Heften . . . . . . . . . . . . . à 1,50.
—— Op. 12. Zwölf kleine Tonstücke für Pianoforte. In 2 Heften . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 1,50.

**Krueger, Carl A.,** Volks-Clavierschule. Sechste Auflage. Geheftet . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3,00.
**Vogel, Moritz,** Practischer Lehrgang für den Clavier-Unterricht. In 10 Abtheil. . . . . . . . . . . . à 1,20.

---

[314.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

**Ferd. Thieriot.** **Durch die Puszta.** Reisebild für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23. 2 M. 25 Pf.

---

[315b.] Soeben erschien:

## Ouverture
## „Romeo et Juliette"

par

### P. Tschaïkowski.

Arrangement pour Piano à 2 mains

par **C. Bial.**

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
kgl. Hof-Musikhandlung.

---

## Die Stelle eines Dirigenten

[316b.] (H. 02161.)

bei der hiesigen Musikalischen Gesellschaft ist vom 1. October d. J. zu besetzen. 5 bis 6 Symphonieconcerte in der Saison (Oct. — April); der jährliche Gehalt Kr. 800. Ausserdem bietet sich hier noch reichliche Gelegenheit für einen tüchtigen Musiker, besonders einen Pianisten, um Nebenverdienst zu erzielen. Es wird vorausgesetzt, dass der Bewerber in der Leitung eines gemischten Chors und des Orchesters wohl erfahren ist. Bewerber wollen sich, womöglich unter Beifügung von Zeugnissen, innerhalb 30. Juni brieflich wenden an

**den Vorstand der Harmonischen Gesellschaft,**
Bergen in Norwegen.

---

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

## Carl Attenhofer.

**Zwölf Kinderlieder ohne Worte**

für

**Piano.**

Op. 30. Heft I und II à 1 M. 50 Pf.

[317a.]
**Gebrüder Hug** in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

---

### P. Pabst's Musikalienhandlung

[318.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 30. Mai 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 23.

Inhalt: Kritik: C. M. v. Savenau, „Per aspera ad astra", symphonisches Concertstück für grosses Orchester, Op. 15. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Kiel. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Carl Krill und Philipp Scharwenka, sowie Clavierübertragung von Otto Lessmann. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

**C. M. v. Savenau.** „Per aspera ad astra", symphonisches Concertstück für grosses Orchester, Op. 15. Partitur und vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. Wien, C. A. Spina. Hamburg, Aug. Cranz.

Nicht geringe Befriedigung gewährt es, unter so vielen in Bezug auf musikalische Erfindung geradezu trostlosen Productionen der Neuzeit einmal einem Werke zu begegnen, das, getragen von ebenso wahrhafter als edler Empfindung, sich in klaren, übersichtlichen Formen bewegt und dabei in jeder Beziehung eine so vollkommene Beherrschung der Technik an den Tag legt, wie das oben genannte Concertstück. Der Componist, der, nebenbei bemerkt, durch seine, ebensosehr von gediegener Sachkenntniss zeugenden, als streng objectiv gehaltenen Kritiken sich in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt gemacht hat, weilt gegenwärtig in Graz und ist hier, wie auch in Wien bereits zu wiederholten Malen mit kleineren Compositionen in die Oeffentlichkeit getreten.

Savenau nennt sein neuestes (15.) Werk „symphonisches Concertstück". Wir wollen es dahingestellt sein lassen, ob nicht die Wahl einer einfacheren, im Publicum längst accreditirten Bezeichnung, etwa: „Ouverture zu einem Trauerspiel", angezeigter gewesen wäre; wenigstens liesse sich unseres Erachtens ein wesentlich formeller Unterschied zwischen diesem Opus und der ohnehin in breiteren und freieren Formen sich bewegenden schlechthin sogenannten „Concertouverture" (wie beispielsweise Schumann's „Manfred" oder Gade's „Nachklänge an Ossian" u. drgl.) nicht leicht ermitteln. Doch — es wäre kleinlich, über Nebensachen streiten zu wollen, wenn die Hauptsache so vielfache Veranlassung zu uneingeschränktem Lobe gibt.

Gleich in dem einleitenden Adagio begegnet uns nach einem ausdrucksvollen recitativartigen Sätzchen der Clarinette — auf welches der Componist besonderes Gewicht zu legen scheint, da er es später zu wiederholten Malen auftauchen lässt — ein aus gehaltenen Noten und Triolenfiguren bestehendes düster-nachdenkliches Motiv, das uns unmittelbar in die richtige Stimmung versetzt. Dieses Motiv — von Trompetenfanfaren unterbrochen — bildet jedoch nur den Eingang zu dem eigentlichen, sehr glücklich erfundenen Thema der Introduction. Letzteres, zunächst in der tieferen Mittellage der Violoncelle erklingend, sodann von den Violen, endlich von den zweiten Violinen ergriffen, gestaltet sich nach Art eines immer näher ertönenden Trauermarsches und mündet nach erfolgter Restringirung durch die Bläser in ein energisches Tutti, an welches sich in plötzlicher Wendung ein sehr melodischer Gesang der Violinen anschliesst, derselbe, welcher später und in breiterer Ausführung als normaler Seitensatz des Allegro und der Reprise wiederkehrt. Die im Wege der beiden grossen Nonenaccorde von C- und F dur bewerkstelligte Verbindung zwischen dieser Cantilene von frauenhaft-innigem Charakter und dem vorerwähnten marschmässigen Thema scheint uns zu den gelungensten Partien des Werkes zu gehören.

Das Thema des Allegro (F moll) bekundet in seiner Erfindung und weiteren Verwerthung nicht minder den charaktervollen Tondichter, als auch den gewiegten Musiker, denn es weist in seiner Structur aus punctirten Vierteln, einzelnen Achteln und synkopirten Achtelgruppen sogleich die treffliche Eignung zu kanonischer Führung auf, von welcher auch der Componist im weiteren Verlaufe seines Werkes den entsprechenden Gebrauch zu machen wusste. Die nun folgende Ueberleitung durchwandert in modulatorisch interessanter Weise die Tonarten H-, E- und A dur, bricht plötzlich mit dem Secundaccorde b g es des ab und lenkt so nach einem sehr lieblich klingenden Intermezzo der Bläser in die Parallele des Haupttons (As dur), in welcher sich nunmehr die Seitenpartie entfaltet. Letztere, in der Reprise in Des dur und am Ende des Concertstückes in F dur wiederkehrend, muss schon durch ihre ebenso klare als eindringliche Melodik die wärmste Sympathie des Zuhörers wachrufen.

Was ferner die nun folgende Durchführung anbelangt, so ergibt sich dieselbe durch die bereits oben erwähnte in contrapunctischer Hinsicht höchst gewandte Verwerthung des Allegro-Hauptthemas, das sich hier bis zu leidenschaftlicher Erhebung steigert, und unter Heranziehung einer Reprise des Seitensatzes in E dur durch die Flöte endlich auch einzelner schon in der Einleitung gebrachter Motive, und vermittelt sich sohin der Uebergang zur Reprise in ungezwungenster Weise. Den Abschluss des Werkes bildet das mehrerwähnte melodische Thema des Seitensatzes, diesmal piano in F dur von den ersten Violinen vorgetragen, in seiner verlangsamten Bewegung Friede und Versöhnung athmend und am Ende leise verklingend. —

Die Instrumentation kennzeichnet das ganze Werk hindurch den erfahrenen Praktiker (insbesonders tüchtigen Violinspieler) und könnte höchstens der mit Rücksicht auf den dritten Hornisten etwas gewagte freie Einsatz des b (pag. 9 der Partitur) einiges Bedenken erregen, ein geringfügiger Uebelstand, dem überdies sehr leicht abgeholfen werden kann. g.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Kiel, April.

(Schluss.)

Der St. Nicolaichor (Dirigent C. Borchers) gab sein erstes Concert am 12. Dec. unter Mitwirkung des Hrn. Leop. Grützmacher aus Weimar und des Hrn. B. Günzburger aus Augsburg. Das Programm war, wie gewöhnlich, historisch geordnet und bot aus der älteren Zeit ein vierstimmiges „Credo" von Walliser und eine achtstimmige Motette von Joh. Chr. Bach, zwei Compositionen, die, wenn wir ihre ausserordentliche Schwierigkeit in Betracht ziehen, höchst löblich zur Ausführung gebracht wurden und der Leistungsfähigkeit des gem. a capella-Chors das beste Zeugniss ausstellten. Sehr ansprechend gelang auch die vierstimmige Motette von Jos. Haydn „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret", während F. Lachner's Op. 88 „Die vier Jahreszeiten", zumal im ersten Theil, eine keineswegs genügende Wiedergabe erfuhr. Vortrefflich wurde Beethoven's Sonate (Op. 69) für Pianoforte und Violoncell von den HH. Borchers und Grützmacher ausgeführt, und ebenso fanden die kleineren vollendet gespielten Violoncellpiecen, wie natürlich, den allseitigsten Beifall. Der Vortrag der „Paulus"-Arie „Gott sei mir gnädig" durch Hrn. Günzburger war als mustergiltig zu bezeichnen. Ausser diesem Concert lieferte der Nicolaichor vier sogen. „Freie Vorträge geistlicher Gesänge" in der St. Nicolaikirche, die jedes Mal von einer andächtig lauschenden Menge dicht gefüllt war (11. Sept., 19. Dec., 20. Febr. und 29. April). Von den zum grössten Theil durchaus correct und mit innigem Ausdruck gesungenen Motetten wollen wir Leo Hasler's „Cantate Domino", Mozart's „Ave verum corpus", G. Bernabei's „Salve regina", Joh. Chr. Bach's „Der Gerechte", Phil. Em. Bach's „Gott ist mein Hort", das Offertorium von M. Hauptmann „Lauda Dominum", Corsi's „Adoramus te, Christe", das „Siehe, wie der Gerechte muss sterben" von Jac. Gallus (1550 bis 1591) hervorheben zum Beweis, dass der verdiente Director des Chors in einer nicht genug zu rühmenden Weise seine Sänger, wie die Zuhörer in die classische Kirchenmusik älterer und neuerer Zeit einzuführen eifrig bestrebt ist. Seine Orgelvorträge (u. A. Ritter's Sonate in D moll, Arcadelt's „Ave Maria", eingerichtet von Liszt, Ad. Hesse's Phantasie in E moll, Liszt's „Ora pro nobis", Ad. Hesse's Toccata in As dur, Joh. Seb. Bach's Praeludium und Fuge in G dur) beweisen durchgängig seine Meisterschaft in der Handhabung des grandiosen Instruments. Dass diese Vorträge, zu denen der Zutritt Jedermann freisteht, allezeit aufs Fleissigste besucht werden, — die geräumige Kirche ist fast jedesmal dicht besetzt, — liefert den erfreulichen Beweis, dass das Interesse unsere Bewohnerschaft an classischer kirchlicher Musik mehr und mehr geweckt und rege gehalten wird. Es ist selbstverständlich, dass gewisse Gruppen unserer Gesellschaft diese erspriessliche Wirksamkeit des Chors und seines Dirigenten ignoriren oder mit vornehmem Achselzucken belächeln.

Den drei Symphonieconcerten, welche die hiesige Capelle des kaiserl. Seebataillons (Dir. A. Scholz) im Laufe des Winters veranstaltete, schlossen sich drei concourrirende Concerte der Capelle der Matrosendivision (Dir. E. Pott) an. Freilich konnten die Leistungen des letztgenannten Corps sich keineswegs mit den seit Jahren tüchtig geschulten Kräften der Scholz'schen Capelle messen, — tamen est laudanda voluntas! Scholz brachte am 23. Nov. die C moll-Symphonie von Beethoven, zudem Liszt's Marsch „Die heiligen drei Könige" aus dem Oratorium „Christus", Wagner's Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Boccherini's bekanntes Menuett für Streichorchester und von Schubert zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie in H moll, am 16. Dec. ausser Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 u. A. die Waldsymphonie von Raff, im dritten Concert Brahms' 2. Symphonie. Wennschon man in der Ausführung mancherlei besser gewünscht hätte, so ersieht man doch, an wie bedeutende Aufgaben die gen. Capelle geführt wird. Zudem verdient das Bestreben des Dirigenten, unserem Auditorium auch von den jetztlebenden Componisten hervorragende Tonschöpfungen vorzuführen, die höchste Anerkennung. — Die Ausführung der C dur-Symphonie von Beethoven im ersten Concert der Matrosen-Divisionscapelle konnte mich nicht reizen, auch die beiden anderen Concerte zu hören; das Programm des zweiten Concerts enthielt zwei Symphonien (D dur von Mozart und D dur von Haydn), ebenso das dritte (D dur von Beethoven, Jupiter-Symphonie von Mozart und zum Schluss „Die Sonderlinge", Walzer von Lanner (!!).

Es erübrigt, kurz der Leistungen des Dilettanten-Orchestervereins (Dir. A. Keller) Erwähnung zu thun. Der Winter brachte drei musikalische Abendunterhaltungen, deren Programm in dankenswerther Weise der conservativen, wie fortschrittlichen Richtung Rechnung zu tragen suchten. Am 9. Nov. wurde Volkmann's Serenade No. 1, Mozart's Streichquartett No. 13, Boccherini's Menuett und Beethoven's Clavierconcert No. 1 (Op. 15), — der Clavierpart wurde meisterlich von Hrn. C. Borchers ausgeführt — den Vereinsmitgliedern geboten; zudem sang Hr. Günzburger vier Lieder von Schubert. Der folgende musikalische Abend brachte Händel's Concert No. 9, Svendsen's Nordische Melodien, Raff's Cavatine für Violine und Pianoforte und A. Krug's interessante „Liebesnovelle". Als mitwirkende Kraft fand Frl. Friedrich durch den Vortrag einer Arie aus der „Schöpfung" und dreier Lieder von Jensen, Franz und Reinecke vielen Beifall. Die letzte Abendunterhaltung führte dem Verein einen Harfenvirtuosen in der Person des Hrn. Jos. Schubert aus Hamburg vor; das Programm war in Folge dessen ziemlich buntscheckig und enthielt die Suite in Kanonform von J. O. Grimm (Op. 10), Harfensoli von Oberthür und dem unvermeidlichen Parish-Alvars nebst Arrangements von Jos.

Schubert, Fauconier (Méditation und Rêverie), Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Viola (Op. 25), zum Schluss Händel's berühmtes Largo in dem Arrangement von Hellmesberger. — Der Verein ist in erfreulicher Weise in stetem Wachsen begriffen und dient nicht unwesentlich dazu, die Lust an der Erlernung von Streichinstrumenten anstatt des leidigen Modeinstruments, des Claviers, in Dilettantenkreisen wirksam zu fördern.

—ϱ.

## Berichte.

**Leipzig.** Da der uns von einem competenten auswärtigen Musiker versprochene Bericht über das Festconcert des Riedel'schen Vereins aus rein äusserlichen Gründen schliesslich nicht perfect geworden ist, und wir selbst, weil wir der fragl. Aufführung infolge jenes Versprechens nur geniessend anwohnten, nicht im Stande sind, jetzt noch eingehende Rechenschaft über das Vernommene zu geben, so bieten wir unseren Lesern den ebenso ausführlichen, wie gediegenen Bericht, welchen unser geehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Stade im „Leipz. Tagebl." veröffentlicht hat. Derselbe schreibt nach einer kurzen Einleitung:

Das Concertprogramm war mit Beziehung auf die Bedeutung des Tages sinnvoll zusammengestellt. Es enthielt drei Werke und begann mit Hauptmann's geistlichem Gesang „Ich und mein Haus, wir sind bereit, dir, Herr, zu leben". Mit diesem Werke hatte vor 25 Jahren der eben entstandene Verein seine Uebungen eröffnet. Rechtfertigte sich schon aus diesem Grunde die gestrige Wiederaufnahme desselben, so konnte es diesmal auch gleichsam als rückwärts- und vorwärtsschauendes, die unverbrüchlich ideale Richtung des Vereins bezeichnendes Programm desselben gelten. Als zweites Werk folgte eine neue Messe (in B moll) von einem bisher nur wenig gekannten Componisten, Albert Becker. Auch diese Wahl steht im Einklang mit der Tendenz des Riedel'schen Vereins, der es von Anfang an für seine Aufgabe gehalten hat, neben den der Vergangenheit angehörenden Schöpfungen auch solche von lebenden Tonsetzern vorzuführen. Auf den festlichen Charakter des Tages nahm die Schlussnummer, das „Hallelujah" aus Händel's „Messias", speciellen Bezug.

Die allgemein künstlerische Stellung von Becker's Messe ist von anderer Seite dahin präcisirt worden, dass der Componist in ihr zwar nicht als „Bahnbrecher" sich zeige, sondern auf Bach und Beethoven fusse, dass er aber in der Durchführung seiner Gedanken selbständig sei, und dass überhaupt das Werk aus innerem Drange geschaffen erscheine. Das Letztere bestätigt vor Allem die Erfindung der Hauptthemen, welche bei der Frage nach dem Lebensgehalte seines Tonwerkes immer mit von entscheidender Bedeutung ist. Becker's Hauptthemen sind nicht formalistisch construirte Gebilde, wie man sie häufig in den Copien classischer Vorbilder findet, und denen man es auf den ersten Blick ansieht, dass sie im bedenklichen Sinne „erfunden" wurden, um geschickt und interessant mit ihnen arbeiten zu können; sie haben nicht nur festes motivisches Gefüge, sondern auch inneres Leben, bestimmt ansprechenden Gefühlsausdruck, menschliche Physiognomie. Was das Verhältniss Becker's zu Bach und Beethoven betrifft, so stellt sich dasselbe nicht als ein äusserliches, mechanisches dar; der Componist erscheint innerlich durchdrungen von dem Gehalte der Werke dieser Meister, sie bilden die Voraussetzung, den Untergrund seiner Gefühlsweise, unter dieser Bedingung schafft er aber frei aus sich heraus, mit künstlerischer Naivetät. Diese Naivetät, diese Freiheit des Empfindens gibt sich auch darin kund, dass neben solchen Zügen, die eine Einwirkung jener Meister erkennen lassen, sich auch viele finden, die von selbständiger Auffassung zeugen.

Wir machen u. A. aufmerksam auf die musikalische Wiedergabe der Worte „Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam" — „ich glaube an eine heilige allgemeine und apostolische Kirche". Diese Textstelle ist uns noch in keinem anderen derartigen Werke so bedeutsam ausgeprägt vorgekommen. Die wuchtigen, klangvollen, glänzenden Harmonieschritte sprechen zu uns nicht von einer bestimmten Confession, sie führen uns den grossartigen Prachtbau jener „allgemeinen" Kirche vor das geistige Auge, der die ganze Menschheit in sich fasst. Das bei aller Bedingtheit durch Vorbilder doch Ursprüngliche in Becker's künstlerischem Charakter tritt ferner zu Tage in seinem musikalischen Stil, der vielfach eine Behandlung der harmonischen und orchestralen Darstellungsmittel zeigt, welche ein Merkmal der neuesten Entwickelung der Musik ist.

Was die einzelnen Sätze betrifft, so bietet gleich das „Kyrie" — in seinem Charakter an das „Kyrie" der Bach'schen H moll-Messe erinnernd, doch durchaus selbständig erfunden — ein Stimmungsbild voll Wahrheit der Empfindung, die — bei streng gebundener Schreibart — doch in wohligem, breitem Strome sich ergiesst und überzeugend ans Herz dringt. Von mehr lyrisch sich zusammenfassendem, innig einfacherem Ausdruck ist das „Christe eleison". Weniger bestimmt in seiner Wirkung auf uns war das zweite „Kyrie". Dies mag darin seinen Grund haben, dass, wie uns schien, die Chorpartie im Ganzen eines klar sich ausprägenden melodischen Zuges entbehrt, während die Orchesterbegleitung, die die Choralmelodie „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" zu Gehör bringt, ebenfalls nicht so recht als herrschender Factor durchzudringen vermag. Ein trefflicher Satz voll Zug in der Entwickelung, je nach den Anforderungen des Textes bald schwungvoll im Ausdruck, bald ungesucht treffend in der Charakteristik besonders hervortretender Züge, formell wohl abgerundet ist das „Gloria". Auf die nicht nur technisch-meisterhafte (zuletzt in eine Combination von drei Themen auslaufende), sondern auch innerlich befeuerte Durchführung der Schlussfuge hat bereits Prof. Riedel aufmerksam gemacht*) und ausserdem mit Recht als besonders schön die Behandlung des „Gratias agimus tibi" hervorgehoben. Die einzige in ihrer Wirkung zweifelhafte Stelle ist das „Miserere nobis", wenigstens in seiner ersten Hälfte, die bei ihren eigenthümlich gewundenen melodischen Gängen in den Singstimmen, auf dem Grunde von mystisch-seltsamen Harmoniefolgen in der tieferen Tonregion zu sehr grau in grau gemalt anmuthet. Das „Credo" hat viele interessante Einzelnheiten, erreicht indess das „Gloria" nicht in seiner Gesammtwirkung. Auf zwei Umstände scheint dies zurückgeführt werden zu müssen: auf das Vorherrschen langsamer Tempi und auf manche thatsächliche Längen. Eine solche macht sich namentlich beim „Et incarnatus" fühlbar und ist hier freilich wiederum bedingt durch ein bestimmtes, einem poetischen Zwecke dienendes Gestaltungsverfahren des Componisten. So glücklich und sinnig an sich der Gedanke, Choralmelodien gleichsam als Commentar zu dem Messe-Text einzuflechten, erscheint, so hat hier doch die Nothwendigkeit der vollen Durchführung der Melodie: „Ein Lämmlein geht, trägt unsre Schuld" den bezeichneten Uebelstand zur Folge gehabt. Zu sehr ausgedehnt erscheint uns auch das „Et confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum". Die übrigens sehr fliessend geführte Schlussfuge würde unseres Erachtens an Wirkung gewinnen, wenn sie mehr in Einem Zuge verliefe und nicht wiederholt durch Orchesterzwischenspiele unterbrochen würde. Dies gilt auch vom zweiten „Osanna" im „Sanctus". Als bedeutsam und charakteristisch wirksam hervortretende Züge erwähnen wir noch aus dem „Credo" das „Et crucifixus" mit dem wie schmerzvoll verzogenen, immer dringender erklingenden Motiv in der Begleitung, das glänzende „Et iterum venturus est", sowie das ahnungsvoll beginnende, in spannungsvoller, harmonisch gleichsam weit ausholender Steigerung bis zur Bezeichnung der Weltkatastrophe durch Tamtamschläge sich entwickelnde „Et expecto resurrectionem mortuorum", an welches sich wie Posaunenrufe des jüngsten Gerichts drei mächtige, crescendo vermittelte Dreiklänge des vollen Orchesters anschliessen. Die Anwendung des Tamtam zur Versinnlichung einer ähnlichen dichterischen Intention, wie der vorhin genannten, finden wir allerdings schon bei Cherubini, doch ist sie hier bei Becker in der Art und Weise, wie sie vorbereitet erscheint, nicht ohne eigenthümliche Wirkung.

Am unmittelbarsten auf die Hörer wirkend erwies sich das „Sanctus", in der That ein schöner Satz, der sich im Haupttheil durch feierliche Haltung, im ersten „Osanna" durch frischen Glanz bei reicher und lebhafter Bewegung, im „Benedictus" durch edelanmuthigen Schwung in der melodischen Linienführung, durchgängig aber durch poetisches, vermittelst mannichfaltiger Gegenüberstellung der verschiedenen Klanggruppen und feine harmonische Züge lebensvoll abgestuftes und anregendes Colorit, sowie durch Plastik der Form auszeichnet. Einen würdigen Abschluss des Werkes bildet das tief empfundene, psychologisch wahr und stetig entwickelte, in allen Formverhältnissen von künstlerischem Feinsinn zeugende „Agnus dei". Besonders schön und ergreifend ist der Uebergang vom höchst gesteigerten Ausdruck der düsteren Stimmung des „Agnus dei" zu dem freundlich sich aufheilenden lieblichen „Dona nobis pacem". In diesem letzten Theile klingt das Ganze mild und versöhnend aus.

Alles in Allem sind, wie sich aus dem Gesagten ergibt, die Vorzüge und Schönheiten des Werkes vor dem minder gelungen und wirksam uns Erschienenen weit überwiegend. Ein weiteres

*) Im „L. T." D. Red.

allgemeines Resultat der Bekanntschaft, die wir mit der Messe gemacht haben, ist, dass wir jeder neuen derartigen Schöpfung des Componisten mit aufrichtigem Interesse entgegensehen, und es ist wohl anzunehmen, dass durch die thatkräftige Anerkennung, welche der Componist bereits damit fand, dass der Riedel'sche Verein sein Werk unter so ausserordentlichen Verhältnissen vor die Oeffentlichkeit brachte, das Schaffen des Componisten einen neuen kräftigen Aufschwung nehmen wird. Dass die Fürsprache, welche Becker's Werk seitens des Vereins wie aller anderen Mitwirkenden zu Theil wurde, eine beredte war, hat der Componist selbst bei Gelegenheit voll Freude anerkannt. Die Aufführung war eine allseitig ausgezeichnet gelungene. Dass der Chor gerade an diesem Tage alle seine Kraft zusammennehmen, sein Bestes geben würde, liess sich erwarten. Aber auch die Solisten: Frl. Breidenstein, Frl. Keller und die HH. Pielke und Günzburger leisteten in jeder Beziehung Vortreffliches. Die schwierigste Aufgabe war Frl. Breidenstein zugefallen, welche dieselbe aber mit der an ihr schon wiederholt gerühmten künstlerischen Sicherheit bemeisterte. Hrn. Günzburger lernten wir vor einiger Zeit als Gast am Stadttheater kennen und als Sänger schätzen. Diesmal traten seine guten künstlerischen Eigenschaften in noch helleres Licht; er verfügt über ein schönes, wohl gebildetes Material und erwies sich auch in der Art der Wiedergabe seines Parts als edle Künstlernatur. Ueber Frl. Keller und Hrn. Pielke, welche als Kirchenconcertsänger bereits bestens accreditirt sind, haben wir nichts Neues zu sagen. Das Soloquartett zeichnete sich übrigens auch durch einen schönen, harmonischen Zusammenklang der Stimmen aus. Das Gewandhausorchester, ein so wesentlicher Factor für die künstlerische Vollendung des Ensembles der Riedel'schen Concerte, bewährte sich seinem Ruhme getreu. An der Orgel sass Hr. Zahn und griff, wo es nöthig war, mit glänzender Wirkung ein, bezeugte aber auch an den übrigen Stellen seine Sachkenntniss durch sorgfältige Wahl der Klangfarben. Das Lob, welches der Ausführung der Messe gebührt, erstreckt sich auch auf die Wiedergabe der zwei anderen Nummern des Programms.

**Leipzig.** Die öffentlichen Prüfungen im k. Conservatorium der Musik haben seit unserem neulichen Referat rüstigen Fortgang genommen und jetzt bereits die Zahl fünf erreicht. Die neuesten drei Abende zeitigten nachfolgend mit kurzen Worten beleuchtete Leistungen, wobei wir bemerken, dass wir bez. der Vorträge der Frls. Schopf und Haering infolge Versäumung derselben die Beurtheilung, welche der Referent des „L. T." gefällt hat, reproduciren, im Uebrigen selbstverständlich nach eigenem Hören berichten: Concertstück Op. 92 für Clavier von Schumann = Frl. Martha Schopf aus Danzig: „Wenn auch der Aufgabe noch nicht vollkommen gewachsen, entwickelte die junge Dame doch ein recht beachtenswerthes Talent, welches in einzelnen Partien des Werkes infolge einer sorgsamen musikalischen Erziehung recht gut zur Geltung kam. Bei weniger aufgeregter Stimmung würde, jedenfalls eine gewisse Härte im Ton nicht vorhanden gewesen sein." — Arie (welche?) aus den „Jahreszeiten" von Haydn = Frl. Julie Haering aus Genf: „Die Stimme der Sängerin besitzt Wohllaut und edle Klangfarbe. Frei von Manieren, wirkt die Elevin durch ihren musikalischen Vortrag sehr günstig auf den Zuhörer, welchem nicht durch die Stärke des Organs, wohl aber durch die Anmuth der Phrasirung Interesse abgewonnen wird." — Fismoll-Clavierconcert von Hiller = Frl. Adeline Wheelor aus Dublin: Das Stück ging in seinen auf äusseren Effect zugespitzten Partien noch über die Kräfte der Spielerin, namentlich das Octavenspiel entbehrte noch sehr der erforderlichen Verve. Die Lauftechnik und die Kräftigung der Finger der rechten Hand bedürfen ebenfalls noch fleissiger Pflege. Am meisten befriedigte die Schülerin im Vortrag der Cantilene, aus dem musikalische Empfindung sprach. — Militärconc. für Violine, 1. Satz, von Lipinski = Hr. Johannes Winderstein aus Lüneburg: Dieser als Musikstück abgestandene Concertsatz ist wegen seiner vielen Doppelgriffe sehr heikler Natur und nur bei vollständiger Intonationssicherheit ohne grössere Indignation anzuhören. Hr. Winderstein blieb durchweg im Kampfe mit den angedeuteten Schwierigkeiten, wofür eine leichte Bogenführung und ein gewisser Elan in der Anfassung des Stückes nicht entschädigen konnte. — Arie „Ah! rendimi quel core" aus „Mitrane" von Rossi = Frl. Anna Lotze aus Leisnig: Die Altstimme des Frl. Lotze zeichnet sich durch schönen Umfang und gleichmässigen Timbre aus, ihre Ausbildung lässt gewissenhaft betriebenes Studium erkennen, das, in gleicher Weise fortgesetzt, der jungen mit edler Wärme interpretirenden und sinnvoll phrasirenden Künstlerin eine nicht unbedeutende Rangstellung unter ihren Gesangsgenossinnen für später garantirt. — Esdur-Clavierconcert von Beethoven = Hr. Algernon Ashton aus Durham: Diese sich mit den äusserlichen Schwierigkeiten der Composition sauber und glatt abfindende Reproduction wurde in rein musikalischem Betreff stellenweis durch eine gewisse Unruhe und Hast, welche sich des Spielers bemächtigten, beeinflusst. Der bei früherer Gelegenheit gerühmten musikalischen Intelligenz dieses jungen Mannes möge sich gemach auch noch eine tiefere seelische Erregung beigesellen. — Adagio und Rondo für Clarinette (aus dem Fmoll-Concert) von Weber = Hr. Heinrich Gräff aus Bingen: Wir konnten schon gelegentlich eines „Ossian"-Concertes schöne Tongebung und gefühlvollen Vortrag in dem Spiel des Hrn. Gräff constatiren, der junge Künstler zeigte diesmal aber auch ein schon recht respectables Passagenspiel, dem nur noch eine weniger hörbare Luftzuführung zu wünschen bleibt. — Serenade und Allegro giojoso für Clavier von Mendelssohn = Frl. Thekla Nathan aus Christiania: Eine durch übergrosse Aengstlichkeit auf das Stärkste beeinflusste oder wegen unzureichendem technischen Vermögen ungemein schwache Leistung, die besser ausgeblieben wäre. — Amoll-Clavierconcert von Hummel, 1. Satz = Hr. Edmund Masius aus Leipzig, 2. u. 3. Satz = Hr. Eduard Friederichs aus Helgoland: Beide Eleven erfreuten durch sauber ausgearbeitete Darlegung der Tonfiguren, liessen aber im Vortrag ein wärmeres Fluidum noch vermissen. Bedarf es demnach in technischer Beziehung nur eines gewissenhaften Weiterbaues auf dem vorhandenen soliden Untergrunde, um ein schönes Ziel zu erreichen, so wird sich andererseits mit reiferem Lebensalter sicher auch das Empfindungsleben der beiden Schüler steigern. — Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn = Hr. George Dima aus Kronstadt (Siebenbürgen): Der tiefe Bariton des Hrn. Dima klingt noch einigermaassen kraft- und saftlos, der Vortrag hatte einen sympathischen Anflug von gemüthlicher Erregung, der jedoch das Klangvolumen des Organs leidige Dämpfer aufsetzte. Die Stimme unter achtsamer Bedachtnahme auf Ausgleichung der einzelnen Lagen und unter Bekämpfung der sich kundgebenden Neigung zum Detoniren freier und voller zum Klingen zu bringen, scheint demgemäss Hrn. Dima zuvörderst rathsam zu sein. — Gmoll-Violinconcert von Bruch = Hr. Paul Stöving aus Leipzig: Die Wiedergabe, welche das Bruch'sche Werk durch Hrn. Stöving fand, gereichte Schüler wie Lehrer zur Ehre. Aus guter Unterweisung einer-, Talent und Fleiss andererseits resultirte eine Leistung, die sich durch ungekünstelte Frische und schönen technischen Schliff — namentlich sind Intonation und Ton zu loben — hervorthat. Die an dem Vortragenden äusserlich zu bemerkende Unruhe übertrug sich nur ganz unmerklich auf das Spiel selbst. — Arie „Warum entbrennen die Heiden" aus dem „Messias" von Händel = Hr. Dima: Im colorirten Gesang flackert die Stimme des Genannten noch zu unruhig hin und her, als dass man schon Genuss an ihrer Bethätigung auf diesem Gesangsgebiete finden könnte. Auch die Intonationsschwankungen mehrten sich mit den technischen Schwierigkeiten der Aufgabe. Das bereits oben über Hrn. Dima's Gesang Gesagte wurde durch dessen zweiten Vortrag nicht corrigirt. — Dmoll-Violoncellconcert von Reinecke = Hr. Max Eisenberg aus Braunschweig: Das schöne musikalische Talent dieses Violoncellisten, welches wir schon gelegentlich früherer Prüfungen anerkennen durften, hat nach jeder Seite hin erfreulichste Weiterentwickelung erfahren, vor Allem ist der Ton intensiver, voller und auf den zwei tieferen Saiten ebenso klangschön, wie in höheren Lagen geworden, sodass der gefühlswarme, dabei intonationsscharfe Vortrag des jungen Künstlers jetzt auch im Passagenwerk ebenso deutlich wahrnehmbar, wie in den Gesangsstellen wird. Alles in Allem genommen, muss dieser Leistung das Attest künstlerischer Reife ausgestellt werden. — Bmoll-Clavierconcert von X. Scharwenka = Hr. Carl Muck aus Würzburg: Die enthusiastische Aufnahme, welche dieser Vortrag bei dem Publicum fand, dürfen wir als verdient bezeichnen, denn Hr. Muck hat wirklich den Meisterschaftsgrad bereits erreicht. Mit genialem Schwung und unbehindert durch mangelhafte Mechanik der Hände oder Steifheit der Gelenke brachte er das temperamentvolle Novum zu effectvoller Darstellung, stellte er eine für den Concertsaal völlig reife Leistung hin. Wir können uns keines in den Conservatoriumsprüfungen der letzten Jahre vorgeführten Schülers erinnern, der uns mit seinem Vortrag ähnlich, wie Hr. Muck, befriedigt hätte. — Fmoll-Clavierconcert von Chopin, 1. Satz = Frl. Emilie Schaefer aus New-York, 2. u. 3. Satz = Hr. Friedrich von Schiller aus Varel: Die feinen Linien und Fiorituren Chopin'schen Claviersatzes kamen bei Frl. Schaefer nicht immer zur rechten Geltung, Manches klang verwischt, manche Note versagte ganz, ein Mangel, der leider nicht durch hervorstechende intellectuelle Züge in der

Auffassung verdeckt wurde. Die junge Dame hatte sich mit diesem Vortragsstück anscheinend eine zu schwierige Aufgabe gestellt. Um einige Grade höher rangirte der Vortrag des Hrn. v. Schiller; derselbe war wenigstens nach Seite der technischen Bethätigung sauberer und abgeschliffener. Bei beiden Eleven blieb der Anschlag die volle Nuancirfähigkeit schuldig. — Dmoll-Violinconcert, 1. Satz, von David = Hr. Gustav Bach aus Milwaukee: Eine entschieden violinistische Beanlagung trat uns in diesem Vortrag entgegen: Gutes Gehör, Modulationsfähigkeit des Tons, gelenke Finger, gut beschaffene Bogenführung und frisches Spiel zeitigten schon jetzt eine recht erfreuliche Leistung und lassen bei in gleicher ernster Weise fortgetriebenem Studium für die Zukunft sicher noch Bedeutendes erwarten. — Dmoll-Clavierconcert von Mendelssohn = Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig: Zu Anfang nicht überall ganz treffsicher, gestaltete sich die Wiedergabe dieses Concertes durch Frl. Albrecht doch bald so, dass man nur seine Freude an derselben haben konnte. Die junge Dame hat nicht blos mit bestem Erfolg die verschiedensten Finger- und Tonübungen getrieben, sondern ihr Vortrag zeigte auch wohlgepflegten Musiksinn, dessen keusche Aussprache den Hauptreiz dieser harmonischen Leistung bildete. — Concertarie von Mendelssohn = Frl. Clara Hoppe aus Merseburg: Ueber diese Prüfungsnummer lässt sich nicht viel mehr sagen, als dass die junge Dame trotz aller Anfängerschaft in ihrer Kunst durch schöne Stimmmittel und lebhaftes Temperament warmes Interesse erregte. Unter den sorgsamen Händen unseres Hrn. Rebling wird die versprechende Novize bald einer erspriesslichen Künstlerschaft entgegenreifen. — Concertstück Op. 92 für Clavier von Schumann = Frl. Maria von Schebalsky aus Warschau: Der vollen Entfaltung der dem Anschein nach in erforderlichem Grade vorhandenen Auffassungsfähigkeit der Spielerin standen der etwas klanglose, nüchterne Ton, welche Letztere dem Flügel entwand, und die nicht recht zuverlässige Mechanik der Finger beeinträchtigend im Wege. Nach Vervollkommnung des Spiels in der angedeuteten Richtung zu streben, dürfte sich Frl. v. Schebalsky deshalb als nächstliegende Aufgabe zu stellen haben. — Clavierconcert von Henselt, 1. Satz = Hr. Waugh Lauder aus Toronto, 2. und 3. Satz = Frl. Dorothea Grosch aus Liebau: Hr. Lauder documentirte sich durchaus als wohlgeschulter, energisch anpackender Pianist, speciell in den Octavenpartien als Parforcespieler vorzüglichsten Calibers und erregte als Letzterer staunende Bewunderung. Frl. Grosch fand sich ebenfalls recht gut mit den Schwierigkeiten des 2. und 3. Satzes des in Betracht kommenden Concertes ab, nur dass ihrem Vortrag der höhere Grad der Virtuosität und siegesbewussten Brillanz abging, ein Abstand von der Wiedergabe des 1. Concertsatzes, der allerdings in Etwas durch die Verschiedenheit der Geschlechter der Vortragenden entschuldigt wird, vielleicht auch mit durch Befangenheit der Dame.

Diese bei so vielen der vorgeführten Eleven sich zum Nachtheil deren Leistungen bemerklich machende Befangenheit dürfte zum nicht geringsten Theil mit auf einen Umstand zurückzuführen sein, den wir im Interesse der Anstalt wenigstens einmal öffentlich berühren wollen, wenn sich der Betreffende diese Notiznahme am Ende auch gar noch als einen Triumph auslegt. Unter allen Referenten über die öffentlichen Prüfungen unseres k. Conservatoriums wartet keiner dieses Amtes mit weniger Liebe als Hr. Bernsdorf, der den betr. Leistungen gegenüber einen ganz falschen Standpunct einnimmt und dessen Bemerkungen über die Lehrresultate des betr. Institutes wahren Abschlachtungen, deren Effect oft noch durch cynische Floskeln erhöht wird, gleichkommen. Die Gründe zu erörtern, warum Hr. Bernsdorf dem Conservatorium gegenüber eine derart schroffe Stellung einnimmt, oder seinen herzlosen Auslassungen entgegenzutreten, soll unsere Sache nicht sein, nur hinweisen wollen wir auf den die Leistungskraft der vortretenden Eleven schwächenden Eindruck, der sich geltend machen muss, wenn Letztere in ihrer unmittelbaren Nähe einen Berichterstatter sehen, der, wie Hr. Bernsdorf, nur auf Entdeckung etwaiger Spielunzulänglichkeiten lauert, um auf deren Grund einen neuen Bericht für das Senff'sche Organ zusammenschweissen zu können. Hr. Bernsdorf drängt sich aber nicht blos in die unmittelbare Nähe der Spielenden, sondern macht seine Anwesenheit und Unzufriedenheit auch noch durch Leibesbewegungen kund, die besser in den Turn-, als in den Concertsaal passen — ein Verhalten, dem durch eine öffentliche Rüge gesteuert würde, wenn Hr. Bernsdorf das nöthige Schicklichkeitsgefühl besässe. — Wir begnügen uns mit diesen Andeutungen, da es uns nur darum zu thun war, eine der wesentlichsten Ursachen zu mancher weniger gelungenen Prüfungsleistung einmal öffentlich zu constatiren.

**Nantes** (Frankreich). Ein Concert, das am 3. Mai die Elite unserer musikalischen Welt versammelte, hat uns mit einem jungen Componisten bekannt gemacht, dessen Debut glänzende Anlagen bekundet. Victor Dolmetsch, Sohn unseres hochgeachteten Pianisten Friedrich Dolmetsch aus Zürich, der auch durch treffliche Compositionen für Piano bekannt ist, hat sich auf dem Pariser Conservatorium gebildet und vorzüglich Schumann, Berlioz und Saint-Saëns studirt. Ein hiesiger Kritiker sagte von ihm: „Begeistert von seinen Vorbildern, hat er kühn die in Frankreich noch so dornenreiche Laufbahn des modernen Componisten betreten, der die veralteten, abgenutzten Formeln bei Seite lässt, um das Unbekannte, diesen Traum jeder jugendlichen Phantasie, aufzusuchen." In der That besitzt Victor Dolmetsch schon eine gewisse Originalität und versteht, sich mit dem Stil und dem Charakter jedes Stoffes und jeder Gattung zu identificiren. Seine Compositionen, die das ganze Concert ausfüllten, fanden lauten, hier und da rauschenden Beifall; einige führte der junge Componist auf dem Piano selbst aus, er bewährte sich auch als trefflichen Virtuosen. Unter den übrigen Künstlern, die die Tonwerke des Concertgebers aufführten, zeichnete sich besonders der Violinist Alphons Weingärtner aus; derselbe gehört einer deutsch-lothringischen Familie an, die seit langen Jahren dem Westen Frankreichs tüchtige musikalische und andere Lehrkräfte geliefert hat; ein jüngerer Bruder, ebenfalls in Nantes, Heinrich Weingärtner, ist ein talentvoller Pianist. Mit Freude betonen wir hier vorzüglich das Verdienst der Künstler mit deutschem Namen, ohne darum das der übrigen mitwirkenden Virtuosen, der HH. Bernard (Violoncell), Parme (Clarinette), Martin (Bariton) u. s. w. schmälern zu wollen. Reizend war in Composition und Vortrag die Romanze „Premier amour", gesungen von Frl. Jane de Mollers vom Grossen-Theater unserer Stadt. S.

## Concertumschau.

**Bremen.** Conc. des Domchors (Reinthaler) am 29. April: „Hör mein Bitten" f. Sopransolo u. Chor m. Org. v. Mendelssohn, Chorwerke a capella v. Mendelssohn, Hauptmann-Reinthaler („Ich und mein Haus" f. Männerchor), A. Dietrich („Komm, Trost der Nacht"), Rolle („Gnädig und barmherzig"), Jomelli („Lux aeterna"), B. Klein („Wie lieblich ist deine Wohnung") und Brahms („Waldesnacht"), Choral „Gelobet seist du, Jesus Christ", Volkslied „O du fröhliche", Solovorträge des Hrn. Reinthaler (Org.), des Hrn. Surmann a. Berlin (Viol.) u. A.

**Cassel.** 6. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Ddur-Divert. v. Mozart, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Görtz (Lieder v. O. v. Ch. [„Der schwere Abend" und „Herzig Hexchen"], F. Hiller [„Frühlingsjubel"] u. Lasson [„Ich hatte einst ein schönes Vaterland", „Mit deinen blauen Augen" u. „Vöglein, wohin so schnell"]) u. des Pianisten Hrn. Pohlig (Legende „Der heilige Franziscus auf den Wogen schreitend" v. Liszt etc.).

**Chemnitz.** 4. Gesellschaftsconc. der Singakad. (Schneider): Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, „An die Kunst", Hymne f. Solo u. gem. Chor m. Clav. v. R. Holzhauer, gem. Chöre a cap. v. R. Franz („Ave Maria"), Hauptmann und Abt, Volkslieder f. Frauenquart., einstimm. Lieder v. Schumann und Franz („Widmung"), Claviersoli v. Hiller („Zur Guitarre") u. Weber. — 17.—20. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Sitt): Symphonien v. Ulrich (triomph.), Mendelssohn (Amoll), Gade (Bdur) u. Raff („Frühlingsklänge"), Ouverturen v. Beethoven (Op. 124 u. No. 1 zu „Leonore"), Gade („Michel Angelo"), Cherubini („Lodoiska"), Wagner („Tannhäuser"), Berlioz („Vehmrichter"), Weber („Beherrscher der Geister"), Vierling („Im Frühling"), Schulz-Schwerin („Torquato Tasso") u. Kücken („Waldleben"), Vorspiele zu „Margarethe" v. Gounod u. zu den „Meistersingern" v. Wagner, Huldigungsmarsch von H. Sitt, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Andante a. Op. 14, No. 2, v. Beethoven, „Pester Carneval" f. Orch. v. Liszt-Sitt, 3. Ungar. Rhaps. f. Orch. v. Liszt-Doppler, Ungarische Tänze v. Brahms, Slavische Tänze No. 6 u. 7 v. Dvorak, Norweg. Volksmel., f. Streichorch. arr. v. Svendsen, Stücke f. do. v. Ph. Rüfer (Adagio Op. 22, No. 2) u. H. Goetze (Abendlied No. 1), Solovorträge der HH. Sitt u. Hartung (Viol.) u. des Hrn. Blättermann (Violonc.). — 2. Musikaufführ. des Sitt'schen Chorgesangver. (Sitt) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann a. Frankfurt a. M. u. der HH. Brühl u. Nachod a. Leipzig u. Lissmann a. Frankfurt a. M. — 1. Gesellschaftsabend des Sitt'schen Chorgesangver.: Dmoll-Claviertrio u. Clav.-Violoncellvariat. v. Mendelssohn, gem. Chöre v. C. v. Behr (Hymnus),

Mendelssohn u. Hauptmann, Ges.-, Viol.- u. Violoncellsoli. (Mitwirkende: Frls. Metzner [Clav.] u. Zscharn [Ges.], HH. Stephan [Ges.], Sitt [Viol.] u. Blättermann [Violonc.].)

**Cöln a. Rh.** Musikal. Gesellschaft (Seiss) am 3. Mal: „Asgardsreien", symph. Dicht. v. Ole Olsen, As dur-Clavierconc. v. Rheinberger (Hr. Keyser a. Elberfeld).

**Dortmund.** Am 11. Mai v. Hrn. Breidenstein geleit. Conc. f. die Kaiser Wilhelm-Stiftung: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Männerchöre v. Boschnitt („Ossian") u. F. Otto („Kreislauf"), „Die Lerchen" f. Sopran mit Männerchor v. F. Hiller, Lieder v. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Gounod (Frühlingslied), Schubert, Beethoven, Helser u. Reissiger, Claviersoli v. Scarlatti u. Liszt.

**Dresden.** Symphonieconcerte der Cap. des kgl. Belvedère (Gottlöber) am 7. u. 14. Mai: Symphonien v. Raff („Frühlingsklänge") u. Beethoven (No. 2), Ouverturen v. Beethoven („Egmont"), Kretschmer („Der Flüchtling"), Schubert („Alphons und Estrella") u. Gluck („Iphigenie in Aulis", m. Wagner's Schluss), „Hochzeitsmusik" f. Orch. v. Jensen-Becker, Trauermarsch einer Marionette v. Gounod (zwei Mal), „Brudeslatten", norweg. Bauernhochzeitsmarsch v. Th. Jerichau, Slavische Tänze No. 7 u. 8 v. Dvorák, Romanze f. Streichorch. v. Th. v. Tschitscherin, Romanze u. Capriccio f. Violoncell v. R. Henriques (Hr. Stenz) u. A. m.

**Düsseldorf.** 1. Conc. des Ges.-Musikver. (Tausch): 2. Orch.-Suite v. F. Lachner, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo, Chor u. Orch. v. Schubert, Nachtlied für Chor u. Orch. v. Schumann, Solovorträge der Frauen Dr. Brandt-Wietfeld (Ges.) u. Norman-Neruda a. London (Viol.).

**Elbing.** Conc. der Liedertafel unt. Mitwirk. des Hrn. Rob. Schwalm a. Königsberg i. Pr. am 25. April: „Frithjof" v. Bruch, „Nacht am Meere" f. Chor u. Orch. v. Brambach, „Das Reich des Gesanges" f. Chor, Solo u. Orch. v. Loetsch, Chöre a cap. v. Engelsberg u. Otto, Münchener Sängergruss (?), Clavierrondo zu vier Händen v. Schubert, Lieder v. L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind"), Volkmann („Die Nachtigall") u. Schwalm („Waldtraut").

**Frankfurt a. O.** Geistl. Conc. des Hrn. Blumenthal unter Mitwirk. des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin u. A. am 7. Mai: Orgelwerke v. S. Bach (Praelud. u. Fuge über BACH), M. G. Fischer (Kanon) u. A. W. Bach (Phant. über Themen a. Händel's „Messias"), Chorgesänge v. M. Praetorius (Busslied) u. Blumenthal (Madrigal), Vocalsoli v. C. Eckert (Arie „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete") u. A.

**Greiz.** 2. Abonn.-Conc. des Musikver. (Urban) unt. Mitwirk. des Frl. Schreiber u. des Hrn. Schelper a. Leipzig, des Herfurth'schen Musikcorps u. der Hofcap. a. Gera u. des Gesangver. „Orpheus": „Frithjof" v. Bruch, „Camacho"-Ouvert. v. Mendelssohn, Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner.

**Havelberg.** Kirchenconc. des Männerges.-Ver. unt. Mitwirk. des Frl. H. Hoffmann u. der Cap. des Hrn. Rüdel am 7. Mai: Chöre v. B. Klein, Bortnianski, Stahlberg, Malow u. Berner, Soli f. Org. (Fmoll-Son. v. Volckmar u. Esdur-Conc.-Phant. v. A. Todt) u. Ges. etc.

**Helsingfors.** Zwei Concerte des Hrn. Wegelius: 6. Mai. „Sigurd Slembe" v. Svendsen, Cantaten „Die Weihnacht" und „Der 6. Mai" f. Chor u. Orch., sowie Gesänge a. Goethe's „Westöstlichem Divan" f. eine Singstimme m. Clav. v. M. Wegelius, Violinromanze v. Bruch, „Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" und „Winterstürme wichen dem Wonnemond" aus der „Walküre" v. Wagner. (Solisten: HH. Navratil [Ges.] u. Niemann [Viol.].) 12. Mai. Wiederholung desselben Programms mit der Aenderung, dass an Stelle des Hrn. Navratil Frl. E. Mechelin sang, und zwar Lieder v. Schubert, Schumann u. M. Wegelius („Märchen am Heerd").

**Hirschberg i. Schl.** 6. Conc. des Musikver. (Drönewolf): Werke f. Streichorch. v. Grimm (Suite in Kanonform) u. Haydn (Variat. über „Gott erhalte Franz"), zwei von Svendsen arr. Island. Melodien f. do., Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart (Frau Kepper u. Hr. Drönewolf), Liedervorträge des Hrn. Widelmann.

**Jauer.** Geistl. Conc. des Gesangver. (Fischer) am 10. April: „Die sieben Worte unseres Herrn und Heilandes am Kreuze", Orat. v. Schütz, „Lasset uns mit Jesu ziehen" v. Hasse, „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius, „Lob, Preis und Dank" von Palestrina, Orgelvorträge des Hrn. Heinrich a. Rohnstock (Vorspiel v. Homilius u. Trio v. M. G. Fischer).

**Lahr.** Conc. des Singver. (Somborn) am 8. April: „Actus tragicus", chromat. Phant. u. Fuge in Dmoll f. Org. (Hr. Somborn) u. geistl. Arie „Gib dich zufrieden" v. S. Bach.

**London.** 22. Saturday-Conc. (Manns): Ocean-Symph. von Rubinstein, Ouvert. zu „Mirella" v. Gounod, Claviersolovorträge der Frau Montigny-Rémaury, Vocalduett „Parting Hour" v. Barnett u. Gesangssoli v. Wagner (Gebet a. „Rienzi") u. Gounod (Arie a. „Margarethe"), ges. v. Frau Patey u. Hrn. J. Maas. — 23. Saturday Conc. (Gadsby u. Manns): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Lord of the Isles", dramat. Cantate f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Gadsby (Solisten: Frl. M. Davies, Frau Cummings, HH. McGuckin, Morgan, Ludwig u. Pope). — 25. Saturday Conc. (Manns): Pastoralsymph. v. Beethoven, Ouvert. zu „The Renegade" v. Bodog d'Orczy, Solovorträge des Frl. G. Burns (Arie von Weber u. Lieder v. Franz [„Die Lotosblume" u. „Er ist gekommen"]) u. der HH. J. Maas (Ges.) u. Sarasate (Viol.). — Evening Conc. des Sängers Hrn. Sondermann unt. Mitwirk. der Frau Scorey (Ges.) u. des Hrn. C. Armbruster (Clav.): Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 57 u. Rondo Op. 129), Schumann, Liszt, Gluck, Schubert, H. Stiehl u. Liszt-Wagner, Gesangsduette v. Schumann u. Mozart, Arie v. Mozart, Seren. v. Gounod, Lieder v. Beethoven, Franz („Es hat die Rose sich beklagt"), C. Armbruster („Die welke Rose") u. H. Smart („The Fate of a Rose").

**Lüttich.** Conc. des Hrn. Jos. Joachim im k. Theater: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Ouvert. u. Triumphmarsch v. Ries, Bruchstücke a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Concertgebers (u. A. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

**Magdeburg.** Am 4. Mai Conc. des Musiker-Localver. für dessen Krankencasse: „König Manfred"-Ouvert. v. C. Reinecke, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, „Hymne an die heilige Caecilia" f. Harfe u. Viol. (von ?), gespielt von Frau Schulz u. Hrn. Seitz, Solovorträge der Frls. Schreiber a. Leipzig (Arie a. „Hamlet" v. Thomas, „Die Thräne" v. Rubinstein, Frühlingslied v. Gounod u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. Schwieder (Claviercompositionen v. Chopin) u. des Hrn. Seitz (Conc. [welches?] v. Bruch). — Kirchenconc. der Singakademie (Wehe) am 7. Mai: Praelud. u. Choral f. Org. u. vier Solostimmen v. G. Ritter, Chorwerke v. H. Schütz („Ehre sei dir, Christe"), G. Ritter (Psalm 23), F. Ehrlich („Kyrie"), H. Wehe (Psalm 130) u. Palestrina („Stabat mater"), Duett „Ich harrete des Herrn" v. Mendelssohn, geistl. Lied „Ich sende euch" v. Lassen, Improvisation des Hrn. Palme auf der Orgel über ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte. — Tonkünstlerver. am 24. April und 15. Mai: Streichquartette v. Mozart, Schubert u. Haydn, einzelne Quartettsätze v. Spohr u. Mendelssohn, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clav.-Violinson. (welche?) v. Kiel (HH. Fischer u. Seitz), Gesangsolovorträge des Frl. K. („Im Sommer" v. Franz u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. Vaupel („Des Sängers Fluch" v. Esser, „Sehnsucht nach dem Rhein" v. Ehrlich u. „Frühlingsnacht" v. Schumann).

**Minden.** 4. Abonn.-Conc. des Musikver. (Jansen) m. Brahms' Deutschem Requiem unt. solist. Mitwirk. des Frl. Horsen a. Weimar u. des Hrn. v. Milde a. Hannover. — Am 10. Mai Wiederholung der Aufführung.

**Osnabrück.** Wohlthätigkeitsconcert der Neuen Liedertafel (Drobisch) unt. Mitwirk. der Frau Drobisch, des Hrn. W. Stumpl a. Cöln u. A. m. am 18. Mai: „Alcestis" v. C. J. Brambach, „Römischer Triumphgesang" v. Bruch, „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, Tenorsolo.

**Paris.** Popul. Conc. (Pasdeloup) am 8. Mai: 5. Symph. v. Beethoven, Fragmente a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Variat. über ein slavisches Thema von L. Delibes, 1. Act aus „Lohengrin" v. Wagner (Soli: Frls. Coyon-Hervix u. Caroline Brun, HH. Prunet, Bacquié, Seguin u. Piccaluga). — Popul. Conc. (Pasdeloup) am 15. Mai: Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Roi d'Ys" v. E. Lalo, Chöre a. „Ulysse" v. Ch. Gounod, 1. Act a. „Lohengrin" v. Wagner (Soli: Frls. Coyon-Hervix u. C. Brun, HH. Prunet, Auguez, Seguin u. Piccaluga). — Conc. der Frau Marie Jaëll unt. Mitwirk. der Frau Brunet-Lafleur, des Hrn. Mouliérat u. des Orch. des Hrn. Colonne am 13. Mai: Praeludium u. 2. Theil aus „Ossianne", Legende in drei Theilen, Text und Musik von Marie Jaëll, Dmoll-Clavierconcert von derselben. — Aufführung der von der Société des compositeurs preisgekrönten Werke am 15. Mai: Symph. v. P. Lacombe, „Hamlet", lyrische Scene f. Bassstimme v. G. Marty, dreistimmiges Madrigal v. H. Cohen, Clavierconc. v. Blas Colomer (Clav.: Hr. Lavignac). — Concerte des Quatuor de la Trompette der HH. Marsick und Gen. am 28. März u. 3. Mai: Clavierquint. v. Goldmark, Streichquartette Op. 59, No. 3, u. Op. 132 v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Mar. Viardot (Canzonetta v. Lefebvre, „L'Enlèvement" v. C. Saint-Saëns, Melodie v. P. Viardot etc.) u. A. m. — Conc. der HH. Eug. Hubet (Viol.) u. Ch. Agghazy (Clav.) unter

Mitwirk. der Sängerin Frl. Ph. Lévy u. des Hrn. Coenen am 20. April: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Rákóczy-Marsch f. zwei Claviere v. Liszt, div. Soli. — Conc. der HH. L. Breitner (Clav.) u. P. Viardot unt. Mitwirk. des Frl. Mar. Viardot u. A. m. am 27. April: Clavierquint. v. Goldmark, Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, div. Soli.

**Prag.** 2. Conc. des Conservatoriums der Musik (Krejci): 5. Symph. v. Beethoven, „Najaden"-Ouvert. v. Gade, Slav. Tänze v. A. Dvorák, Amoll-Violoncellconc. v. F. Hegenbart (Hr. Musikant), Arie v. Rossi (Frl. Kislinger).

**Prenzlau.** Am 2. Mai Aufführung des „Messias" v. Händel durch den Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tabl, der Frau Bindhoff u. der HH. Geyer u. Hanse a. Berlin.

**Riga.** 4. Quartettsoirée der HH. v. Makomaski und Gen.: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven [(Op. 59, No. 1), Violinsoli v. Bach.

**Rotterdam.** 2. Wintercone. des Gesangvereins „Euphonia" (Brandts Buys): Psalm 97 v. S. de Lange sen., „Toggenburg" v. J. Rheinberger, „Das Singenthal", Ballade f. gem. Chor und Baritonsolo von Brandts Buys, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, einstimm. Lieder v. Brandts Buys („Er woont een Vogel", „In 't zonnige Hoveken" u. „Zooveel Liedjens als erklinken") u. Nicolai („Myn Liefken is myn Somer").

**Sagan.** Geistl. Conc. am 18. April, ausgeführt v. Mitgliedern des k. Domchors a. Berlin unt. Mitwirk. der HH. Böhm (Org.) u. Baumert: Chöre v. Vittoria („Populi meus"), Praetorius („Es ist ein Ros entsprungen"), Mendelssohn („Ein Herz voll Frieden"), Schubert („Allerseelen-Lied"), Grell („Gnädig und barmherzig"), Rungenhagen („Heilig") u. A., Orgelcompositionen v. S. Bach (Prael. u. Fuge) u. R. Böhm (zwei Sätze einer Son.), Vocalsoli.

**Solothurn.** Gem. Chor „Caecilien-Verein" (Schmidt) in der letzten Saison: „Paulus" u. „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Schneewittchen" v. Reinecke, „Gesang der Geister über den Wassern" v. Schubert, „Die Nixe" v. Rubinstein etc.

**Stettin.** Geistl. Conc. des Hrn. G. Flügel unt. Mitwirk. des Hrn. Senfft v. Pilsach u. div. Mitgliedern des Musikvereins am 30. April: Orgelwerke v. G. Flügel (Concertsatz über „Wachet auf, ruft uns die Stimme"), C. Thiele (Cmoll-Concertsatz) und S. Bach (Emoll-Fuge), Vocalquartette v. G. Flügel („Reminiscere" u. „Passionszeit"), Vocalsoli v. G. Flügel („Mühvoll komm ich und beladen" u. „Unbekannt und doch bekannt"), Stradella u. Mendelssohn.

**Strehlen.** Conc. des Gymnasial-Sängerchors (Rösel) am 12. Mai: „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, „Die Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Psalm 42 v. Palestrina, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" v. Reinecke, „Pharao", Ballade v. Rhode, „Die drei Worte des Glaubens", Terzett v. Schäffer, „O versenk dein Leid" v. Brahms, „Lehn deine Wang" v. Jensen.

**Stuttgart.** Drei Concerte des städt. Curorch. (Koennemann) a. Baden-Baden am 6. u. 7. April: „Les Préludes" u. 1. Rhaps. v. Liszt, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Lassen (über ein Thüringer Volkslied), V. Lachner (über Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn"), Weber („Euryanthe"), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Praelud., Fuge und Choral v. Bach-Abert, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Reitermarsch v. Schubert-Liszt, „Der Fremersberg", grosse Instrumentalscene v. M. Koennemann, Ungar. Tänze v. Brahms, Sylphentanz v. Berlioz etc.

**Torgau.** Am 20. Mai Aufführung von F. Hiller's „Ver sacrum" oder „Die Gründung Roms" f. Soli, Chor u. Orch. durch den von Hrn. Dr. Taubert geleit. Gesangver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. E. Schlüter a. Dresden u. A.

**Würzburg.** Conc. des Hrn. Steinmann am 28. April: Forellenquint. v. Schubert (HH. Steinmann, Hussla, Roeder, Th. Bernhard u. Pekarek), 1. Satz des Esdur-Clavierquart. v. J. Rheinberger (dieselben Ausführenden mit Ausnahme des Hrn. Pekarek), Solovorträge der Frau Steinmann (Ges., u. A. Seren. v. Gounod u. „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner) u. der HH. Goldschmidt (Ges., Arie v. Marschner, „Ich möchte mich in Rosenduft berauschen" v. Büchner u. „Hinaus" v. F. Ries), Hussla (Adagio v. Bruch u. Scherzo v. Ries) u. Pekarek (Concertino v. Mäuser). — Orgelconc. des Hrn. Glötzner unt. Mitwirk. des Frl. Wolfanger u. der HH. Starauschek u. Kimmler am 7. Mai: Orgelwerke v. Mendelssohn (Son. Op. 65, No. 1), Händel (Largo) und S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll), Ges.-, Viol.- u. Clar.-Soli.

**Zofingen.** Am 29. April Conc. des Hrn. H. Huber a. Basel (Clav.) u. des Frl. I. Petzold (Ges.): Claviersoli v. Mendelssohn (Praelud. u. Fuge in Emoll), Gluck-Brahms, Bach-Saint-Saëns, Chopin, Schumann, Schubert-Liszt u. H. Huber (Gavotte und Concertetude), Arie v. Verdi, Lieder u. Gesänge v. Haydn, H. Hofmann („Unterm Lindenbaum"), Edv. Grieg (Morgenlied) u. A. („Das Concert hat ungemein gefallen und ist in allen Theilen gut ausgeführt worden", lautet eine Mittheilung.)

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** In einem Concert, welches kürzlich Hr. Prof. Bargiel veranstaltete, wirkte unter ehrendem Erfolge die Pianistin Frl. Johanna Becker aus Mannheim mit. — **Darmstadt.** Das neuliche, sich auf drei Abende erstreckt habende Gastspiel der Frau Wagner-Ueberhorst aus Graz hat zu einem Engagement, zu welchem Zweck es statthatte, nicht geführt. Einen grossen Erfolg hatte kürzlich Hr. Niemann aus Berlin als Tannhäuser. — **Frankfurt a. M.** Das neuliche Gastspiel des Hrn. König aus Hamburg hat das Engagement des Künstlers an die hiesige Bühne veranlasst, was uns nur angenehm sein kann. — **Genua.** Frl Bianca Donadio, die französische Primadonna, elektrisirte hier als Rosine im „Barbier von Sevilla". — **Leipzig.** Frau Marie Wilt singt hier am 30. d. Mts. zum letzten Mal als Mitglied unserer Bühne. Die Abschiedspartie wird die Königin der Nacht in Mozart's „Zauberflöte" sein. Im Monat Juni wird unsere Tragödin Frau Geistinger nun auch hier zeigen, dass sie auch gleich gross als Operettensängerin ist. — **Mailand.** C. Saint-Saëns hat in den beiden Orchesterconcerten, die er seinen Kammermusiken folgen liess, nicht geringere Ehren erworben als in diesen. — **San Francisco.** Die Truppe des Impresario Strakosch hat Mitte April ihre hiesigen Darstellungen mit Glück begonnen. Frau Marie Rozo ist der allzeit leuchtende Stern der Gesellschaft. — **Wien.** Kurz nachdem Hr. J. Hellmesberger sen. sein Amt als Concertmeister des Hofoperntheaters niedergelegt hatte, wurde seinem Sohn, der bislang nur als Primgeiger in derselben Capelle angestellt war, der Posten eines Concertmeisters übertragen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 21. Mai. Fughetta über „Christum wir sollen leben" f. Org. v. J. S. Bach. „Agnus dei" von Palestrina. Andante in Gmoll a. Op. 43 f. Org. v. J. G. Herzog. „Freut euch, ihr Christen alle", Himmelfahrtslied von J. Eccard. 22. Mai. „Allmächtiger, Preis dir und Ehre", Hymne v. Haydn. 24. Mai. Andante in Esdur f. Org. v. W. Stade. „Magnificat", fünfstimmige Motette v. P. G. B. Martini. Kanon üb. „Christus, der uns selig macht" f. Org. v. J. S. Bach. Zwei geistliche Lieder v. E. F. Richter. 25. Mai. „Heilig ist Gott der Herr" Chor v. L. Spohr.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 22. Mai. „Sanctus" v. Schumann. St. Johanniskirche: 18. Mai, „Vater unser" v. Feska. 22. Mai. „Gott, sei uns gnädig" v. Jadassohn.

**Dresden.** Kreuzkirche: 17. Mai. Orgelfuge über BACH v. Schumann. „Wenn ich rufe zu dir, Herr, mein Hort" v. G. Merkel. Orgelvariat. über den Choral „Vater unser" v. Mendelssohn. „Vater unser im Himmelreich" v. J. Eccard. 21. Mai. „Ascendo ad patrem" v. J. Gallus. „Lasset uns freuen" v. Ad. Hiller.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 21. Besprechungen (Compositionen von Th. Kirchner [Op. 42], A. Dvorák [Op. 36] und W. M. Puchtler [Op. 41 u. 28] u. Lehrwerke v. J. Koschier [Vorbereitungsschule für das Pianoforte-Spiel] u. Rich. Hofmann [Der Elementargeiger]). — Berichte.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 20. Mozart's Ende. (Nach dem Englischen). — Die Berliner Balllocale. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 21. Stand der Chromatik. — Chroma. — Carl Edert. †. — Längere Fortsetzungen und kürzere Mittheilungen, Bemerkungen und Notizen.

*Echo* No. 24. Kritik (Die Violintechnik von C. Courvoisier und Der Elementargeiger von Rich. Hofmann). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 5. Hector Berlioz über die Orgel. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 20. Recensionen (Studien zur Geschichte der Notenschrift von H. Riemann, Compositionen v. L. Brassin [Trois Etudes u. 2. Barcarole), J. J. Abert [„Des Glasers Töchterlein"], H. Schmidt [Op. 1 u. 2], A. Naubert [Op. 18], G. Zichy [Vier Lieder] u. J. Rheinberger [Op. 106], sowie Bearbeitungen v. A. Pringsheim, J. Werner, F. Hermann und J. N. Rauch). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 21. Recensionen (Compositionen von A. Dvorák [Op. 22] u. C. Matys [Op. 32 u. 36]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 22. Besprechungen (Compositionen v. F. Liszt [Faust-Symphonie], S. de Lange [Op. 12] u. M. Seifriz [Op. 6]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 9. Berichte (u. A. einer über die Schulz-Beuthen'sche Oper „Der Zauberschlaf" gelegentlich deren Züricher Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die auf dem Wiesbadener Musikfest zur Aufführung gelangenden Werke sind in ihrer definitiven Feststellung aus der heutigen Anzeige des Directoriums des Allgemeinen deutschen Musikvereins ersichtlich, durch welche unsere diesbez. neuliche Mittheilung Ergänzung und Correctur erhält. — Möge das Fest in allen seinen Theilen das im Hinblick auf die erprobten Solo-, Chor- und Orchesterkräfte zu erwartende gute Gelingen finden! An dankbaren und zahlreichen Zuhörern wird gewiss kein Mangel sein.

* Im Leipziger Stadttheater steht für den 15. Juni eine für Leipzig ungewöhnliche Aufführung der Neunten von Beethoven bevor, indem die Leitung des Werkes Capellmeister Sucher führen und ein circa 400 Mann starker, aus dem Riedel'schen Verein, der Singakademie und den Paulinern gebildeter Chor im 4 Satz mitwirken wird. Das betreffende Concert findet zum Besten der nichtpensionsberechtigten Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters statt und wird ausser der Neunten noch den Kaiser-Marsch von R. Wagner und zwei Chorwerke („Das Waldfräulein" und eine neue Hymne) von Jos. Sucher, der sich bei dieser Gelegenheit vom Leipziger Publicum verabschiedet, bringen. Unter den mitwirkenden Solisten dürfte Frau Sucher aus Hamburg ein ganz besonderes Interesse wachrufen.

* Waren die beiden ersten Aufführungen des ersten Actes aus „Lohengrin" von Wagner im Populären Concert des Hrn. Pasdeloup in Paris ruhig verlaufen, so war die dritte um so stürmischer. Das Concertlocal, der Wintercircus, war, wie die vorigen Male, gedrängt voll. Der erste Concerttheil verlief glatt und ruhig, erst als der Dirigent ans Pult trat, um das Vorspiel zu „Lohengrin" zu eröffnen, begann die Menge unruhig zu werden. Kaum war das Vorspiel zu Ende, so erhob sich in einer Ecke des Saales ein leiser Pfiff, der in anderen Ecken beantwortet wurde. Die Freunde Wagner'scher Musik applaudirten um so heftiger, die Erbitterung wuchs während der weiteren Aufführung von beiden Seiten, auf den letzten Bänken sogar bis zur Schlägerei ausartend. Dass in diesem Tumult die Solisten nicht im Stande waren, ihre Aufgaben sicher oder gar künstlerisch durchzuführen, wird man begreiflich finden. Schrecklich ging es dem Tenoristen Hrn. Prunet, der durch lautes Gelächter unterbrochen wurde. „Ménestrel" und „Revue et gazette musicale de Paris", denen wir diesen Bericht entnehmen, wenden sich entrüstet von solch unwürdigem Schauspiel ab. Es stehe fest, dass dieser Eclat statt der Sache Wagner's zu schaden, ihr vielmehr genützt habe. Der „Lohengrin" sei „reif" für Paris. Unbegreiflich erscheine es, wie so viele Musiker von Verdienst in den ersten Werken Wagner's nur Schreckbilder erkennen.

* Die in London unter Hans Richter's Leitung in den letzten Wochen stattgehabten grossen Concerte erfreuten sich allgemeiner Anerkennung. Wir kommen in einem besonderen Bericht des Näheren auf dieselben zurück. — Für nächstes Jahr ist ein weiterer Cyklus derartiger Concerte geplant, in welchen u. A. alle neun Symphonien Beethoven's in chronologischer Reihenfolge zum Vortrag gelangen sollen.

* Es ist eine neue Biographie F. Chopin's in Sicht, als deren Verfasser Dr. Bernh. Stavenow in Görlitz, ein persönlicher Freund des genialen Clavierpoeten, bezeichnet wird.

* Der von uns in No. 12 d. J. erwähnte neugegründete Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen in Berlin hat nunmehr seine Statuten versandt, in welchen zum Schluss der Wunsch ausgesprochen wird, dass auch die Musik-Lehrer und -Lehrerinnen anderer Städte unter Zugrundelegung gleicher Principien zu eigenen Localvereinen zusammentreten und mit dem Berliner einen gemeinsamen Verband anstreben möchten. Vorsitzender des Berliner Vereins ist Hr. Prof. Dr. Jul. Alsleben.

* Von dem neugegründeten Organ „Die Orgelbauzeitung", von dem uns neulich nur der Prospect zuging, liegt uns heute die No. 6 vor, ein Zeichen dafür, dass das Unternehmen wirklich ins Leben getreten ist. Als Redacteur zeichnet Dr. M. Reiter, der Erscheinungsort ist Wolf Peiser Verlag, Berlin.

* Als ein schnell zu Ruf gelangter neuerer Componist eigenthümlichen Gepräges kann Anton Dvorák bezeichnet werden, dessen neueste uns vorliegende Editionen (drei Slavische Rhapsodien für Orchester und Serenade für Blasinstrumente) wirksamste Propaganda für ihren Schöpfer machen dürften. Sie seien der Aufmerksamkeit unserer Concertcapellen empfohlen.

* In Wien geht endlich in dieser Woche (26., 27., 28. und 30.) Wagner's „Ring des Nibelungen" das erste Mal in der unmittelbaren Folge seiner einzelnen Theile in Scene. Der Andrang muss nach dortigen Berichten ein ungewöhnlicher sein.

* Prof. August Wilhelmj hat sich kürzlich in New-York in einem Concert für Szegedin von den Amerikanern verabschiedet. Nach der „Times" hat in Amerika noch kein Virtuose ein ähnliches Aufsehen erregt, wie unser grosser Landsmann.

* Hr. Kammersänger Ferenczy in Weimar erhielt vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

**Todtenliste.** Violoncellist Leopold Espenhahn, k. Kammermusicus in Berlin, ein langjähriges verdientes Mitglied der dortigen Hofcapelle, † daselbst am 16. Mai nach längerem Leiden. — Kammervirtuos Friedr. Aug. Kummer, pensionirtes Mitglied der k. Capelle zu Dresden, † nach einer langen ruhmvollen Thätigkeit als ausübender wie producirender Künstler daselbst am 22. Mai im 82. Lebensjahre.

**Berichtigungen.** In No. 22 ist S. 263, Sp. 2, 29. Z. v. o. obsolet statt absolut und S. 264, Sp. 1, 23. Z. v. o. davon statt darum zu lesen.

# Kritischer Anhang.

**Carl Krill.** Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 20. Berlin, Luckhardt

Ein frisches Werk, von Phantasie und Erfindungsgabe zeugend; hie und da könnte der Componist sich freilich etwas kürzer fassen — er scheint eine Vorliebe für Sequenzen zu haben —, auch gehen Violine und Violoncell allzuoft in Octaven, indessen steckt doch mehr thematische Arbeit in dem Werke, als es zuerst den Anschein hat. E. F.

**Philipp Scharwenka.** Fünf Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 26. 2 Hefte. Bremen, Präger & Meier.

Diese fünf hübschen, dem Gebiete der edleren Salonmusik angehörenden Nummern zeigen den Componisten von keiner neuen Seite. Frische der Empfindung und ansprechende Erfindung sind in erfreulicher Fülle vorhanden. Besonders hat uns No. 4 mit seinem einfach innigen Gesangsthema gefallen. E. F.

Otto Lessmann. Sechs Stücke (Menuetti und Scherzi) aus den Streichtrios von L. van Beethoven für Clavier zu zwei Händen übertragen. Berlin, Bote & Bock.

Für diese geschickt gesetzten, bisweilen das Maass der mittleren Schwierigkeit übersteigenden Uebertragungen kann man dem Verfasser um so dankbarer sein, als die Originale einem grossen Theil der clavierspielenden Welt nicht bekannt sein dürften.

## Briefkasten.

*Dr. K.* Sie standen der betr. Aufführung zu nahe, als dass wir den Bericht benutzen könnten.

*R. B.* in *D.* Verzeihen Sie das Uebersehen! Die heutige No. corrigirt unser Verbrechen.

*J. E.* in *F.* Bei der ängstlichen Ueberwachung der Richtigkeit der einzelnen Buchstaben wird leider manchmal der Sinn der Worte übersehen, was überall einmal vorkommt.

*H. M.* in *S.* Das gef. Anerbieten wird gern acceptirt!

*G. H.* in *C.* Recherchiren Sie gef. bei der Post, wenn Sie unser Blatt durch diese beziehen. Von unserer Expedition wird keine Beilage zurückbehalten.

*E. K.* in *B.* Das Brahms'sche Violinconcert ist bis jetzt noch nicht im Druck erschienen. Wegen des anderen bezeichneten Manuscriptes wollen Sie sich an Frau Clara Schumann wenden, da wir die gew. Auskunft nicht geben können.

# Anzeigen.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[329.]

**Bach, Joh. Seb., Adagio** aus Toccata Cdur für die Orgel. Für das Pianoforte zu zwei Händen zum Concert-Vortrag eingerichtet von Sigismund Blumner. M. —. 50.

—— Dasselbe leicht bearbeitet von demselben. M. —. 50.

—— **Präludium und Fuge,** Dmoll, für die Orgel. Für das Pianoforte bearbeitet von Sigismund Blumner. M. 1. 50.

**Händel, G. F., Sammlung von Gesängen** aus seinen Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben von Victorio Gervinus. Fünfter Band. gr. 8. n. M. 4. —.

**Jensen, Adolf, Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzel-Ausgabe:
No. 1. Wie Lenzeshauch. Op. 9. No. 1. M. —. 50.
„ 2. Ein Frühlingstraum. Op. 9. No. 2. M. —. 50.
„ 3. Im Herbst. Op. 9. No. 3. M. —. 50.
„ 4. Im Verborgenen. Op. 9. No. 4. M. —. 50.
„ 5. Ihr Sternlein. Op. 9. No. 5. M. —. 50.
„ 6. Als mich dein Blick beim Scheiden traf. Op. 9. No. 6. M. —. 50.
„ 7. Paulinzelle. Op. 9. No. 7. M. —. 75.
„ 8. Morgenständchen. Op. 9. No. 8. M. —. 75.
„ 9. Lasst mich ruhen. Aus den 8 Lenzliedern. M. —. 75.

**Lortzing, Albert, Ouverture** zu der Oper „Undine". Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von Carl Burchard. M. 3. 50.

—— Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen mit Begl. von Violine u. Violoncell von Carl Burchard. M. 2. 75.

**Matthison-Hansen, G.,** Op. 16. **Sonate,** Fdur, für Pfte. u. Vcoll. Arrang. für Pfte. und Viola von B. Krall. M. 7. —.

**Mozart, W. A., Larghetto** aus dem Quintett f. Clarinette u. Streichinstrumente. Arrang. für Violine oder Clarinette u. Pianoforte von Ernst Naumann.
Ausgabe für Violine und Pianoforte. M. 1. —.
Ausgabe für Clarinette und Pianoforte. M. 1. —.

—— **Quintette** für zwei Violinen, zwei Bratschen u. Vcell. Arrang. f. das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. No. 4. Ddur, No. 5. Esdur à M. 4. 50.

—— **Quintett,** Adur, für Clarinette, zwei Violinen, Bratsche und Vcell. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 3. 50.

**Sonntags-Musik. Eine Sammlung von kurzen Stücken** f. das Pfte. Aus den berühmtesten Werken der Kirchen- und Instrumentalmusik gewählt und theilweise bearbeitet von E. Pauer. Drittes Heft. **Blau cart.** n. M. 4. —.

**Werner, Carl,** Op. 39. **Réveil d'Amour.** Salonstück f. das Pianoforte. M. 1. 75.

## Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

### Bandausgabe.

Band VII. **Rondos** und **Scherzos** für das Pianoforte.
Zweite Abtheilung. Scherzos. M. 4. 50.

### Einzelausgabe.

Band VII. Zweite Abtheilung.
No. 1. Erstes Scherzo. Op. 20. Hmoll. M. 1. 5.
„ 2. Zweites Scherzo. Op. 31. Bmoll. M. 1. 35.
„ 3. Drittes Scherzo. Op. 39. Cismoll. M. 1. 5.
„ 4. Viertes Scherzo. Op. 54. Edur. M. 1. 35.

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

### Serienausgabe. — Partitur.

Serie III. **Kleinere geistliche Gesangwerke.** Erster Band. No. 1—4. M. 2. 25.

Serie V. **Opern.**
No. 6. Ascanio in Alba. Theatralisches Festspiel in 2 Acten. M. 14. 55.

### Serienausgabe. — Stimmen.

Serie V. **Opern.**
No. 20. Die Zauberflöte. Deutsche Oper in 2 Acten. M. 21. —.

### Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XVI. **Concerte** für das Pianoforte.
Band III. No. 17—21. M. 23. 50.

Serie XVII. **Pianoforte-Quintett, Quartette** und **-Trios.**
No. 1—3. Quintett und 2 Quartette. M. 10. 95.

## Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

### Partitur.

Band VII. **Vier-, sechs-, acht- und zwölfstimmige Motetten** aus dem Nachlass. M. 15. —.

## Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

No.
39. **Beethoven, Symphonien.** Leichtes Arrangement für das Pianoforte. gr. 8°. M. 4. 50.
20. —— **Septett,** Op. 20, Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. M. 1. —.
359. **Boieldieu, Die weisse Dame** f. das Pfte. zu vier Händen. M. 3. —.
288. **Cramer, Pianoforte-Schule.** M. 1. —.
108. **Händel, Der Messias,** Clavierauszug mit Text. M. 1. 80.
126I/II. **Haydn, Pianoforte-Trios,** complet, 6 Bände, 2 Abtheilungen à M. 9. —.
28. **Lortzing, Zar und Zimmermann,** Clavierauszug zu vier Händen ohne Worte. M. 5. —.
320. **Lumbye, Ausgewählte Tänze** für das Pianoforte. M. 3. —.
148. **Mendelssohn, 30 ausgewählte Lieder,** hoch. M. 1. —.
149. —— Dieselben, tief. M. 1. —.
163. —— **Orgelwerke** f. das Pfte. zu vier Händen. M. 3. —.
167. —— **Der 42. Psalm,** Clavierauszug mit Text. M. 1. —.
390. —— **Pianoforte-Trios** zu vier Händen arrangirt. M. 2. 50.
223. **Mozart, Streichquartette** in Stimmen, 4 Bände. M. 6. —.
328. **Thalberg, Pianoforte-Werke** zu zwei Händen, Bd. 5. M. 4. —.
272. **Weber, Ausgewählte Lieder** für eine tiefere Stimme. M. 1. —.

---

[330.]

# Gesucht

wird bis zum 1. October a. c. für einen in den besten Jahren stehenden, talentirten Musik-Autodidakten eine demselben convenirende Stellung. Derselbe würde sich, da er mit der Harmonie- und Compositionslehre gut, mit der Instrumentirung genügend vertraut ist, zum Dirigenten eines mittelgrossen Orchesters, eines grossen Männergesang- und gemischten Chorvereins qualificiren. Als Organist leistet er Tüchtiges und im Pianofortespiel besitzt er eine ziemlich gewandte Technik. Einer Prüfung resp. monatlichen Probe in diesen Fächern würde er sich gern unterziehen. Offerten sind geneigtest zu richten an die Exped. d. Blts.

---

[331.] Ein junger Mann, 25 Jahre alt, mit der deutschen, franz. und holländ. Sprache sehr vertraut, durchaus musikalisch gebildet (Violoncellist), wünscht als Volontair in einer grösseren Musikalienhandlung (zugleich Verlag) auf 1 bis 1½ Jahr thätig zu sein. Referenzen stehen zu Diensten. Offerten sub P. D. 53 an die Exped. d. Blts.

---

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:** [332.]

**Alois Reckendorf.** Zwei Nocturnes für Pianoforte, Op. 1. M. 1. 50.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

# Tonkünstler-Versammlung zu Wiesbaden

## 5.—8. Juni 1879.

[341.]

1) Am Vorabend, Mittwoch, den 4. Juni, Abends $6^1/_2$ Uhr im königl. Theater: „**Melusine**", Oper von Grammann. Unter Direction des Herrn Capellmeister W. Jahn.

2) Donnerstag, den 5. Juni, Abends $6^1/_2$ Uhr im Cursaal, Grosses Orchesterconcert unter Direction des Herrn Hofcapellmeister Dr. Hans von Bülow:
von Bronsart, Frühlingsphantasie für Orchester; P. Tschaïkowsky, Pianoforteconcert; von Bülow, Funerale, Schlachtmusik, Triumphmarsch aus „Julius Cäsar"; Liszt, Fünf Concertetuden; Liszt, Faust-Symphonie mit Tenorsolo und Männerchor.

3) Freitag, den 6. Juni, Vormittags 11 Uhr im Cursaal Concert für Kammermusik: Brahms, Streichquartett in Amoll, Alt-Lieder von Grieg, Huber, Lassen; Huber, Violoncellsonate; Lieder; Gernsheim, Pianofortequintett.

4) Freitag, den 6. Juni, Nachmittags 5 Uhr, Concert in der Evangelischen Kirche:
Chr. Fink, Orgel-Sonate; Liszt, „Ave maris stella" für Altsolo und Orgel; Rubinstein, Violinsolo; Cornelius, Weihnachtslieder; Reubke, Orgelsonate; Liszt, Psalm 137 (Sopransolo, Frauenchor, Violine und Harfe); S. Bach, Praeludium und Fuge (Es) für Orgel.

5) Sonnabend, den 6. Juni, Abends $6^1/_2$ Uhr im Cursaal zweites Concert für Kammermusik:
Grieg, Streichquartett; Liszt, Engelchor; Langhans, Violinsonate; Bungert und Emmerich, Lieder; Tausig, Etude, „Zigeunerweisen"; Rob. Franz, Lieder; von Herzogenberg, „Deutsches Liederspiel".

6) Sonntag, den 8. Juni, Grosses Orchesterconcert unter Direction der Herren Capellmeister d'Ester und L. Lüstner:
Moszkowski, erster Satz aus der Symphonie „Jeanne d'Arc"; Reinhold Becker, Violinconcert; Ehlert, Kinderrequiem (Tenorsolo, Frauenchor und Orchester); Mihalovich, „Die Nixe", Orchesterballade; Litolff, Andante und Scherzo aus dem 4. Pianoforteconcert; Kniese, Ouverture zu „König Wittichis"; Grieg, „Vor der Klosterpforte" (Sopran- und Altsolo, Frauenchor und Orchester); Tschaïkowsky, Violoncellvariationen mit Orchester; R. Wagner, Kaiser-Marsch mit Chor.

Das Orchester besteht aus der verstärkten Curcapelle zu Wiesbaden und einer Anzahl Herren der Stadtcapelle zu Mainz.

Gesangchöre: der Caecilien-Verein und der Männergesangverein zu Wiesbaden.

Solisten: Hr. Alvary Achenbach aus Düsseldorf (Tenor), Hr. Tonkünstler Allekotte aus Cöln (Viola), Frl. Marie Breidenstein, Kammersängerin aus Erfurt (Sopran), Hr. Harfenvirtuos Breitschuck in Wiesbaden, Hr. Dr. Hans von Bülow aus Hannover (Pianoforte), Hr. Kammermusiker Feigerl aus Dresden (Violine), Hr. Professor Fitzenhagen aus Moskau (Violoncell), Hr. Concertmeister Forberg aus Cöln (Violine), Hr. Capellmeister Gernsheim aus Rotterdam (Pianoforte), Hr. Kammervirtuos Friedr. Grützmacher aus Dresden (Violoncell), Hr. Musikdirector Hänlein aus Mannheim (Orgel), Frau Concertm. Marie Heckmann (Pianoforte), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Violine), Beide aus Cöln, Frl. Fides Keller, Concertsängerin aus Düsseldorf (Alt), Frl. Lankow, Concertsängerin aus Bonn (Alt), Hr. Concertmstr. Mahr aus Mainz (Violine), Hr. B. Roth aus Plauen (Pianoforte), Hr. A. Senfft von Pilsach aus Berlin (Bariton), Frl. Vera Timanoff aus St. Petersburg (Pianoforte), Hr. Organist Wald in Wiesbaden (Orgel), Hr. G. Zahn aus Leipzig (Orgel).

**Das Tonkünstler-Bureau befindet sich im Curhaus zu Wiesbaden und wird am 3. Juni eröffnet,** von wo ab die ankommenden Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstler-Versammlung Betheiligten sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort melden und Billets, Nachweise u. s. w. in Empfang nehmen wollen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 28. Mai 1879.

**Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:**
Prof. C. Riedel, d. Z. Vorsitzender. Justizrath Dr. Gille, d. Z. Secretär.
Commissionsrath C. F. Kahnt, d. Z. Cassirer. Prof. Dr. A. Stern.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 6. Juni 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 24.

Inhalt: Kritik: Compositionen von Franz von Holstein, Xaver Scharwenka und Eduard Nápravník. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London und München (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

**Franz von Holstein.** Reiterlieder aus August Becker's „Jung Friedel, der Spielmann", für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 13. Preis M. 2. 50. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

„De mortuis nil nisi bene", diesen Satz kann der Kritiker getrost zu seinem Wahlspruch erheben, wenn er so gediegene Gesangscompositionen wie hier diejenigen des zu früh verschiedenen Franz von Holstein vor sich hat. Holstein war ein talentvoller Liedercomponist; leider sind seine Lieder noch nicht in dem Maasse verbreitet, wie sie es verdienen. Die uns vorliegenden „Reiterlieder" sind vom Componisten mit wahrer Begeisterung für das poetisch-Bedeutsame des Kriegerlebens geschrieben, überall mit urwüchsiger Kraft, die selbst an den pathetischen Stellen alle Sentimentalität ausschliesst. Wie ergreifend wirkt z. B. das Lied vom „Trompeter bei Mühlberg" (No. 4), worin geschildert wird, wie ein Reitersmann aus dem geschlagenen Heere seinen todtwunden Kameraden auf dessen inständiges Bitten erschiesst, um ihn nicht in die Hände der erbarmungslosen Mordfeinde fallen zu lassen. Und wie bedeutend ist das Lied „Vom langen Jörg" (No. 2), dem tapfern Fähndrich der „schwarzen" Gesellen, dessen todesmuthiger Untergang seine Reiter zur Rache spornt und zum Siege führt. Von unheimlichem Zauber umwoben ist das Schlusslied No. 5 „Das gefeite Hemd" („Am Christnachtabend sass mein jüngstes Schwesterlein"); in echt künstlerischer Weise wird hier dem bittersten Schmerz Ausdruck gegeben, welchen der Bruder um die treue Schwester trägt, die ihre fürsorgliche Liebe mit dem Leben zahlen musste. Sehr charakteristischen Wechsel der Stimmung zeigt No. 1 „Auszug" („Blas, blas, blas und blas, Trompeter, blas das Lied"): Groll und wehmüthige Erinnerung kämpfen im Herzen des jungen Reitersmannes, welchen ungetreue Liebe getrieben hat, der Werbetrompete zu folgen; aber zwischen diesen Gemüthregungen kommt das kriegerische Selbstgefühl zum Durchbruch. Trotzdem ist das prächtige Lied aus Einem Gusse. Einen reitermässig frischen und fröhlichen Ton endlich schlägt der Componist in No. 3 („Lustiges Reiterleben") an: als „Herren der Welt" und „Fürsten von Schwertes Gnaden" fühlen sich die lustigen Gesellen im Bewusstsein blühender Jugendkraft. Es weht ein genialer Hauch durch alle diese Lieder; geübte Sänger (Baritonisten) werden durch Vortrag derselben eine grossartige Wirkung nicht verfehlen. T. K.

---

**Xaver Scharwenka.** Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 45. Bremen, Praeger & Meier.

Wer sich der Mühe unterzieht, dieses Werk eingehend durchzunehmen, wird dasselbe schwerlich unbefriedigt aus der Hand legen. Das Ganze, aus den üblichen vier Sätzen bestehend, ist wie aus Einem Gusse; die einzelnen

Sätze sind nicht nur äusserlich — so der erste und zweite durch ein Beiden gemeinsames recitativartiges viertaktiges Sätzchen, die beiden Letzten mit dem Ersten durch eine charakteristische Begleitungsfigur, die im dritten Satz thematische Bedeutung gewinnt — in Verbindung gesetzt, sondern es ist auch eine ästhetische Beziehung derselben vorhanden. Die Themen sind, wenn auch keineswegs originell, so doch ansprechend und nobel und eignen sich vortrefflich zu contrapunctischer Behandlung. Letztere, sowie überhaupt alles Technische weiss der Componist mit Meisterschaft zu handhaben, während er in der Erfindung sich bisweilen einer grösseren Selbständigkeit befleissigen könnte. So erinnert z. B. das zweite Hauptthema im ersten Satze stark an das Preislied in den „Meistersingern", der Anfang desselben Satzes dagegen an Mendelssohn. Trotzdem dürfte der erste Satz den Vorzug verdienen, womit indessen der Werth der anderen Sätze nicht geschmälert werden soll.

---

**Eduard Nápravník.** Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, Op. 24. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Dieses im Jahre 1876 von der Russischen Musikalischen Gesellschaft preisgekrönte Trio erfüllt vollkommen die Erwartungen, die man an ein derartiges Werk stellen darf; ja mehr noch, es ist originell. Der Bericht, welchen die Petersburger Zeitung vom 6. Januar 1877 über die erste öffentliche Aufführung durch Theod. Leschetizky, Leopold Auer und Davidoff brachte, ist seiner Zeit den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" zugegangen; in demselben wird es als ein ausgezeichnetes Werk von ganz eigenthümlichem Charakter, von merkwürdiger Schönheit und höchst gediegener technischer Ausarbeitung bezeichnet; diesem Urtheil kann man sich durchweg anschliessen mit der kleinen Modification, dass es statt „merkwürdiger Schönheit" bisweilen „zweifelhafter Schönheit" heissen kann.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**London,** 19. Mai 1879.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Wohl selten ist über einen harmlosen Berichterstatter eine solche Fluth von interessantem und deshalb mittheilenswürdigem Material hereingebrochen wie über den Schreiber dieser Zeilen seit seinem letzten Berichte. Ihre freundlichen Leser müssen mir daher diesmal verzeihen, wenn ich mich hin und wieder gar kurz fasse, und Sie selbst müssen schon Geduld mit mir haben, wenn sich mein Musikbrief etwas über die herkömmliche Länge ausdehnen sollte. — Um recht consequent zu Werke zu gehen, fahre ich mit meinem letzten Rapport über unsere trefflichen Samstag-Concerte im Crystal Palace zu Sydenham fort. Ich war damals bis zu den Weihnachtsferien gelangt, die heuer von ungewöhnlicher Dauer waren, indem das 12. Concert erst am 8. Februar, statt wie sonst Mitte Januar, stattfand. Einen würdigen Anfang nahm das Concert mit Beethoven's Bdur-Symphonie, der heiteren, lieblichen Tonschöpfung, die zwischen ihren beiden nächsten Schwestern in der chronologischen Reihenfolge, nämlich der „Eroica" auf der einen und der Cmoll-Symphonie auf der anderen Seite, gleichsam wie eine schlanke griechische Maid zwischen zwei nordischen Heldkolossen dasteht oder wie das Parthenon zwischen den Kathedralen von Rheims und Chartres, ein Idyll Theokrit's zwischen Hamlet und Lear! Nenne ich noch das Amoll-Clavierconcert von Schumann, von Frl. Janotha vorzüglich gespielt, ferner den Marsch und Chor aus Wagner's „Tannhäuser", so habe ich die Hauptnummern des Concerts genannt. Die Gesangspiècen waren eines der drei geistlichen Lieder für Altsolo und Chor von Mendelssohn, sowie Beethoven's „Ehre Gottes in der Natur", gesungen von Mad. Patey, ferner eine Tenorarie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" und ein kleines Lied von F. Clay, gesungen von Mr. Edward Lloyd. Eine „Masque": „The triumph of spring" aus einer grossen Oper, benannt „Morte d'Arthur" (die Sprache, welcher dieser genau dem Programm entnommene Titel angehört, ist mir unbekannt), von F. Cordor machte leider Fiasco.

Das 13. Concert (15. Febr.) hatte wie das erste nur drei Hauptnummern. Es begann mit Weber's Ouverture zu „Oberon", dem Schwanenliede ihres Componisten. Dann folgte die Tenorarie aus Weber's „Euryanthe", von Mr. Shakespeare gesungen. Hierauf spielte Madame Arabella Goddard das Clavierconcert in Fmoll von Sterndale Bennett. Die Composition ist bereits 40 Jahre alt und ist No. 4 der sechs Clavierconcerte Bennett's, von denen zwei nur im Manuscripte existiren. Abgesehen davon, dass Bennett jedenfalls der vorzüglichste englische Componist seiner Zeit war, und auch jetzt nach dessen Tode noch kein ihm ebenbürtiger Engländer aufgetreten ist, hat das Fmoll-Concert weiter kein Interesse; es fliesst gleichmässig dahin, erregt den Zuhörer durchaus nicht, berührt ihn aber auch gar nicht auf unangenehme Weise. Damit ist denn auch Alles gesagt! Wenn es eine Künstlerin auf der Welt gibt, die gemüthloser, kälter und noch maschinenmässiger darauf los hämmert, als Madame Goddard, so möchte ich dieselbe der Neugierde halber gerne spielen hören; einstweilen bleibe ich bei der Ansicht, dass Madame Goddard hierin Unübertreffliches leistet. Die Symphonie dieses Concerts war Schubert's herrliche „Neunte" (in Cdur), welche vom Orchester auf eine geradezu vollkommene Weise interpretirt wurde, wofür auch Hr. August Manns, der verdienstvolle Dirigent, durch dreimaligen Hervorruf und rauschendsten Beifall ausgezeichnet wurde. Die so oft verschrieenen „Längen" des Meisterwerks verschwinden ganz und gar bei genauer Kenntniss desselben, und der gefühlvolle Zuhörer staunt immer mehr und mehr über den reichen Schatz von Schönheiten, die der unsterbliche, aber leider so früh heimgegangene Meister hier bietet. Ich höre die Symphonie niemals ohne dankbare Erinnerung an Robert Schumann, ohne den die Schubert'sche „Neunte" vielleicht heute noch in irgend einem staubigen Winkel Wiens begraben läge. Denn Schumann allein ist es zu verdanken, dass dieses Meisterwerk der Vergessenheit — vielleicht der Verwandlung in Maculatur — entrissen wurde. Die Gesangspiècen, die noch zu erwähnen sind, waren: „Deh vieni non tardar" aus Mozart's „Figaro's Hochzeit", von Mrs. Osgood gesungen, und ein Duett aus Gounod's „Romeo et Juliette". Die Schlussnummer bildeten drei reizende Novitäten, Slavische Tänze (Op. 46) von Dvořák, die überaus gefielen und lebhaft beklatscht wurden.

Das 14. Concert (22. Febr.) war eines der interessantesten des ganzen Winters. Es bot uns den denkwürdigen Moment der ersten Aufführung in England von Johannes Brahms' neuem und bisher einzigem Violinconcerte. Hr. Dr. Joachim interpretirte das interessante Werk auf seine bekannte meisterhafte Art. Zu sagen, dass das Concert sofort lebhaften Eindruck gemacht hätte, wäre zu viel behauptet; ein Werk aus der Feder Brahms', von dieser Wichtigkeit und von solchem Umfang, dabei von so grosser Schwierigkeit der Ausführung will mehrere Male gehört sein, ehe das allgemeine Publicum, und sei es auch so gut musikalisch geschult, wie denn unser Chrystal Palace-Publicum unzweifelhaft ist, sich entschieden dafür oder dagegen ausspricht. Soviel kann ich constatiren, dass dem Werk mit gespanntester Aufmerksamkeit gelauscht wurde, dass die meisten Londoner Musiknotabilitäten sich eingefunden hatten, es zu hören, und dass die Londoner Tagesblätter dasselbe ziemlich günstig beurtheilten; unter den anwesenden Musikern war die Meinung allgemein, dass der zweite Satz entschieden der beste, der dritte der am wenigsten gelungene sei, dass übrigens das ganze Werk eine erfreuliche Bereicherung des nicht überreichen Violinconcertrepertoires sei. — Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture bildete den Anfang dieses Concerts; der verdienstvolle englische Bariton Mr. Santley sang dann zwei reizende Couplets aus Gounod's „Philémon et Baucis". Hierauf kam das Brahms'sche Concert, dann folgte Mendelssohn's Concertarie „Infelice", von einer jungen Debutantin, Miss Annie Marriot, ganz vorzüglich gesungen. Die junge Dame war Schülerin des Professors

Welch in der hiesigen National Training school of Music und hat mit ihrer herrlichen Stimme, reinster Intonation und künstlerischem Vortrage eine grosse Zukunft vor sich. Ihrem Lehrer macht sie alle Ehre. Nun folgte die Bdur-Symphonie von R. Schumann, die stets einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Dann wieder einer der alten Krebsschäden dieser sonst so vorzüglichen Concerte in Form eines vermaledeiten Dudelliedes von Sullivan; warum macht doch Hr. Manns den Sängern gegenüber nicht seine Autorität geltend und verbietet einfach die Production solcher Maculatur? Das Publicum würde ihm gewiss Dank zollen. Hr. Dr. Joachim spielte noch ein Adagio für Violine und Orchester von Viotti, und zum Schluss hörten wir noch eine allerliebste Novität: Rhapsodie norvégienne Op. 21 von J. S. Svendsen, dem talentvollen nordischen Componisten. Das Publicum war entzückt davon und spendete donnernden Applaus.

Das 15. Concert (1. März) brachte nur eine Nummer von besonderem Interesse, das Clavierconcert in Bmoll von Xaver Scharwenka, vom Componisten selbst gespielt. Es war dies Hrn Scharwenka's erstes Auftreten in England, und kann sich derselbe über seinen hiesigen Empfang nicht beklagen. Das Concert selbst war keine Novität mehr, da es bereits von unserem trefflichen heimischen Pianisten Hrn. Edward Dannreuther im Crystal Palace gespielt worden war. Beide Male gefiel dasselbe ausnehmend gut. Hr. Scharwenka zeigte sich sofort als Pianist ersten Ranges und fand gerne die ihm gebührende Anerkennung; übrigens ist derselbe ja Ihren Lesern in Deutschland wohl zu gut bekannt, als dass ich noch des Weiteren über ihn schreiben sollte. Als weitere Soli wählte derselbe: Air von Pergolese, „Nachtstück" (No. 4) von Schumann, „Le rossignol" von Liszt und seine eigene Staccato-Etude und erntete reichen Beifall. Cherubini's Ouverture zu „Faniska" eröffnete das Concert, und nach einer Arie aus Mendelssohn's „Elias", von Madame Louise Mills gesungen, und den genannten Claviersoli schloss dasselbe mit Mendelssohn's „Lobgesang", worin sowohl die Damen Robertson und Mills, wie auch Mr. Barton McGuckin gesanglich mitwirkten und gelegentlich alle Drei ganz erheblich detonirten. Chor und Orchester waren wie immer tadellos.

Concert No. 16 (8. März) begann mit der Ouverture zu Weber's „Freischütz", gefolgt von einer Arie aus Händel's „Cyrus" (oder italienisch „Siroe"), von Hrn. Henschel trefflich gesungen. Dann erfolgte die erste Aufführung einer Manuscriptsymphonie von C. Villiers Stanford. Hr. Stanford ist Organist am Trinity College in Cambridge und zugleich Dirigent der dortigen Universitäts-Musikgesellschaft. Derselbe wurde vor einiger Zeit vom „Poet Laureate", Alfred Tennyson, aufgefordert, die Lieder und Entr'acts zu dessen Drama „Queen Mary" zu componiren, bei Gelegenheit der Aufführung dieses Dramas im hiesigen Lyceum-Theater. Eine Ouverture seiner Composition ward auf dem letzten Musikfest in Gloucester aufgeführt, ausserdem hat derselbe ein Claviertrio, eine Violinsonate und mehrere Lieder publicirt. Die Symphonie wurde gelegentlich eines Preisausschreibens seitens der Directoren des Alexandra Palastes im Jahre 1876, wo sie eine von 46 eingesandten Symphonien war, mit dem zweiten Preise gekrönt, und zwar waren HH. Dr. Joachim und Professor G. A. Macfarren die Preisrichter. Der zweite Satz der Symphonie ist der beste; es ist ein Scherzo im Tempo der alten deutschen Ländler, mit zwei hübschen Trios. Die anderen Sätze, zuerst ein Allegro vivace mit kurzer Larghettoeinleitung, später ein Andante tranquillo, endlich ein Finale: Allegro molto, sind brav gearbeitete, gehaltvolle und gediegene Musikstücke. Im Allgemeinen gefiel das Werk gar nicht übel, wenn auch einige Längen darin das Publicum zuweilen ermüdeten. Nach der Symphonie sang Miss Emma Thursby eine der von Mozart für seine Schwägerin Frau Lange componirten Concertarien: „Ah non sai, qual pensa sia", und hierauf spielte Frl. Marie Krebs das Liszt'sche Arrangement für Piano und Orchester der Cdur-Phantasie von Schubert. Frl. Krebs muss an diesem Tage schlecht disponirt gewesen sein, denn es gelang ihr nicht, die herrliche Phantasie zur richtigen Geltung zu bringen. Es ist eben nicht genug, correct zu spielen, um zum Herzen der Zuhörer zu dringen, es muss auch Gefühl im Spiel sein, und das war entschieden nicht da. Ja selbst mit der Correctheit wollte es nicht recht gehen; im ersten Satze, bald nach der Cadenz, wo nach dem Eintritt des lieblichen Gesangmotivs in Esdur die Tonart nach Asdur und nach Des und endlich Gesdur wandert, findet sich eine zwei Mal repetirte und ich möchte sagen Beethoven'sche Modulation, vom Gesdur-Accord über den Es-Esdur- (oder enharmonischen Ddur-)Accord nach dem Dominantseptimen-Accord von Desdur auf c (also als Quintsextaccord); diese Stelle ist so hoch charakteristisch und originell, dass sie sozusagen die Climax des ersten Satzes bildet. Frl. Krebs spielte aber zwei Mal den Esmoll-Accord statt des den Ausschlag gebenden Es-Esdur-Accordes und verdarb durch diese unverzeihliche Nachlässigkeit den Charakter der Stelle total. Dann im zweiten Satze, wenn die Wanderermelodie nach dem agitato der verminderten Septimenaccorde zuerst im sonnigen Cisdur erscheint, klang Alles so kalt, leblos und gleichgiltig — während doch Liszt den ganzen Satz ausdrücklich „pathetisch, abimo pectore" vorgetragen wünscht. Im Finale endlich konnte Frl. Krebs von Glück noch sagen, dass sie einen so tüchtigen, schlagfertigen Dirigenten wie Hrn. Manns neben sich hatte — ohne ihn hätte sie unfehlbar „umgeworfen", denn das Gedächtniss versagte ihr plötzlich, und drei oder vier Takte, kurz nach dem ersten Einsetzen des Orchesters, gingen in die Brüche. — Ich hätte mich, werther Herr Redacteur, bei diesen Details heute nicht aufgehalten, um so weniger, da ich viel lieber lobe, als tadele, aber eine Randbemerkung von Ihnen zu einem meiner letzten Briefe veranlasst mich, durch Details zu beweisen, dass ich damals wie immer durchaus unparteiisch urtheilte: Amicus Socrates, amicus Plato, magis amica veritas! — Der Clavierphantasie folgte die erste Hälfte des grossen Duetts aus Wagner's „Fliegendem Holländer", abschliessend vor dem Wiedereintritt des Emoll, gesungen von Hrn. Henschel und Miss Thursby; dann zum Schluss die Ouverture zu Rossini's „Tell".

Das 17. Concert (15. März) brachte zunächst Beethoven's „Eroica" in trefflicher Wiedergabe seitens des Orchesters. Die zweite Nummer war Mozart's Baritonarie: „Mentre ti lascio, o figlia", von Hrn. Henschel ganz vorzüglich gesungen. Frau Sophie Löwe sang dann ein Air aus Boieldieu's „Jean de Paris", leider hat die Stimme dieser Dame in der letzten Zeit sowohl an Kraft wie auch an Qualität erschrecklich abgenommen, sodass es schwer wurde, ein Wort zu verstehen, wenn man sich etwas weit von der Tribüne befand. Hierauf folgte das Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns, das hier Novität war und von Miss Helene Hopekirk, einer jungen Debutantin, ganz ausgezeichnet gespielt wurde. Zweimaliger Hervorruf lohnte die Künstlerin, und auch das Werk selbst gefiel allgemein aufs Beste. Hr. Henschel trug hiernach zwei reizende kleine Lieder seiner eigenen Composition vor: „Father's Lullaby" und „The Sunny Beam" und erntete wohlverdienten Beifall. — Die nächste Nummer, eine neue Ouverture in Fdur, „Guillem de Cabestanh, Troubadour" von C. H. H. Parry, verdient die ehrenvollste Erwähnung. Die Ouverture, trotzdem die tragische Geschichte des berühmten Dichters des 14. Jahrhunderts Anhalt zu ihrer Composition gab, ist doch keine Programmmusik, sondern in strengstem Stile und correctester Form geschrieben, dabei höchst interessant, originell und von tief poetischem Gefühl durchhaucht. Der Componist ist mit allen Klangeffecten des Orchesters wohl vertraut, sein Werk ist trefflich instrumentirt, seine Gedanken sind neu, edel und gut. Wagner's Einfluss auf Hrn. Parry's Schaffen ist unverkennbar — nun, er hätte sich keinen Besseren zum Vorbild wählen können! — Es folgten noch zwei Lieder aus Beethoven's „Egmont", von Frau Löwe mehr gehaucht, als gesungen; den Schluss bildete eine weitere Novität: F. Liszt's Ungarischer Sturmmarsch.

Das Concert No. 18 (22. März) eröffnete Brahms' wunderbare Ddur-Symphonie, die wir hier zum zweiten Male hörten. Gefiel das Werk schon ausserordentlich bei der ersten Aufführung, so war das noch in erhöhtem Maasse bei der jetzigen ersten Wiederholung der Fall. Die sämmtlichen Pressorgane waren des Lobes voll, und im Concertsaal folgte rauschender Beifall auf jeden Satz. Eine weitere interessante Neuigkeit war eine Gesangsscene aus „Samson et Dalila" von Saint-Saëns, von Frl. Helene Arnim in künstlerischer Weise vorgetragen. Diese junge Dame besitzt eine äusserst sonore und wohlklingende Altstimme und verwendet dieselbe sehr geschickt; sie wurde durch lebhaften Hervorruf ausgezeichnet. Späterhin sang dieselbe Sängerin noch Schubert's „Sehnsucht" und ein Lied von G. A. Macfarren und erntete auch damit wohlverdienten Applaus. Mit Ausnahme des Beethoven'schen nie übertroffenen Violinconcertes, von Hrn. Dr. Joachim wie immer meisterhaft vorgetragen, bestand der Rest dieses Concerts aus weniger interessanten Werken: einem Lied aus Gounod's „Polyencte" und einem anderen aus Balfe's „Talismano", von Hrn. Edward Lloyd gesungen; einem Nocturno in Adur für Violinsolo mit kleinem Orchester von Dr. Joachim und der Ouverture zur „Stummen von Portici" von Auber.

Das nächste (19.) Concert (29. März) war ganz der Schubert'schen Esdur-Messe gewidmet. Die Solisten waren die Damen Anna Williams und Bolingbroke Mudie, die Herren Shakespeare, Hollins und Pope. Die Aufführung war im Ganzen recht befriedigend, trotzdem kam kein ordentlicher Erfolg zu Stande. Die

Schubert'schen Messen sind eben nicht für grosse Chor- und Orchestermassen berechnet und auch nicht für Aufführung im Concertsaale. Es ist eine ganz andere Sache, ob man ein derartiges Werk in der Kirche von der Orgel herab, mit beschränkten Instrumental- und Stimmmitteln oder im menschenerfüllten weiten Saale, von einem 90 Mann starken Orchester und 120 Stimmen fassenden Chore hört. Der Effect ist in den beiden Fällen ein ganz anderer, und diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, dass die Messe das Publicum wider Erwarten kalt liess.

(Fortsetzung folgt.)

**München,** Ende April 1879.

(Schluss.)

Die musikalischen Genüsse der Fastenzeit eröffnete eine Soirée der kgl. Vocalcapelle mit einer schönen Auslese kleinerer Werke von Palestrina, Bach, Perti, Frank und Händel, gefolgt von Schubert, Mendelssohn, Volkmann, Zenger und Rheinberger und einer sehr schönen Reichardt'schen Composition eines Sonettes von Petrarca, durch die k. Hofopernsängerin Frl. Schultze in dankenswerthester Weise vorgetragen. — Es sei hier zugleich der zweiten, späteren Soirée des genannten Institutes gedacht, deren Programm ebenso zur Hälfte aus älteren, zur Hälfte aus neueren Compositionen zusammengesetzt, ebenso zumeist im ersten Theil befriedigte. Als hervorragend sind darin ein prachtvoller vierstimmiger Psalm von Marcello und eine achtstimmige Motette von Bach zu bezeichnen, ebenso Schumann's „Talismane", eine ganz grossartige Composition, die nur noch wuchtiger zum Ausdruck kommen konnte. Das vierstimmige Volkslied von Brahms „In stiller Nacht" ist ein stimmungs- und poesievolles Werkchen, eine von Brahms' glücklichsten Eingebungen. Der Ensemblegesang in der Vocalcapelle, seit deren Bestehen aufs Rühmlichste bekannt, hat sich im Allgemeinen seit Hofcapellmeister Rheinberger's Leitung auf der gleichen Höhe bewahrt, die Aufführungen sind grösstentheils von tadelloser Haltung, und nur in vereinzelten Fällen bleiben eine noch reinere Intonation, eine noch feinere Präcisirung des Rhythmus und eine etwas grossartigere Auffassung, besonders bei den grandiosen alten Meisterwerken, zu wünschen.

Mit dem Programm des ersten Abonnementconcertes der Musikalischen Akademie war für München eine Neuerung aufgestellt, die im grösseren, sowie auch im engeren musikalischen Publicum einiges Bangen hervorrief. Aehnlich wie es in anderen grossen Städten längst eingeführt ist, wurde ein ausschliesslich symphonisches Programm aufgestellt. Der Versuch ist aufs Glänzendste gelungen, der Abend mag als einer der genussreichsten dieses ganzen Winters bezeichnet werden, und jedenfalls legen die geniale Idee und deren durchschlagender Erfolg Zeugniss ab für die Ernsthaftigkeit unserer musikalischen Bestrebungen, wenn auch die dauernde und ausschliessliche Verwirklichung derselben nicht mit allen mehr oder weniger berechtigten localen Verhältnissen und Wünschen vereinbar sein dürfte. Jener Abend — das war gewiss die allgemeine Empfindung — war von einer weihevollen Schönheit, von einer einheitlichen, echt musikalischen Stimmung gehoben, wie sie kaum bei virtuosenhafter Zersplitterung denkbar ist. Es war aber auch Alles in gleicher Vollendung und mit genialer Begeisterung durchgeführt. Die herrliche Suite (Ddur) von Bach vor Allem war von mächtig ergreifender Wirkung, und mit ihrer vollen Grösse ist sie dem Hörer ins Bewusstsein getreten. Hr. Concertmeister Walter hat mit bezaubernder Innigkeit und mit feinstem Verständniss das dankbare Violinsolo des zweiten Satzes gespielt. Die darauffolgende Symphonie von Haydn (Cmoll) war ein lieblicher Ruhepunct voll behaglichen Genusses. Zumeist entzückte das originelle Minuetto, welches denn auch freundlich wiederholt wurde. Die Violoncelle scheinen hier eine kleine Geschichte in Tönen zu erzählen, unter Begleitung eines Pizzicato der Violinen, die sich dazwischen zu einem spottenden Refrain hinreisen lassen. Ueber Beethoven's oftgehörte Sinfonia eroica lässt sich hier nur sagen, dass die diesmalige Aufführung eine der besten war, die wir uns noch erinnern erlebt zu haben. Ebenso wie der erste Satz wurde auch die Marcia funebre in unübertrefflicher Klarheit, in grösster Schönheit und Reinheit des Colorits wiedergegeben. Das Scherzo durfte unseres Bedünkens noch leiser, noch leichter, noch athemloser gehalten sein. Dass das Orchester die unglaublichste Geschwindigkeit ohne den mindesten Schaden für die Deutlichkeit zu Stande bringt, das hat es im letzten, ganz meisterlich durchgeführten Satz bewiesen.

Auch im zweiten Abonnementconcert war der Schwerpunct auf dem Gebiete instrumentaler Kunst gelegen; durch den classischen Heros derselben und die vollendete Wiedergabe seiner „Coriolan"-Ouverture eingeleitet, schien darin schon ein Hinweis enthalten auf die vielbetonte Verwandtschaft unseres modernsten Classikers mit Beethoven. Wir kommen nachher darauf zurück. Zwischen diesen beiden Orchesterwerken hatten wir die Freude, den bekannten Violinvirtuosen Hrn. E. Sauret in einer Reihe von Compositionen zu bewundern, die geschickt ausgewählt waren, um nach jeder Richtung des Ausübenden Leistungsfähigkeit zur Geltung zu bringen. Hrn. Sauret's weicher, voller Ton, seine flüchtigen, eleganten Passagen ernteten reichen und verdienten Beifall. Ein höchst interessantes Duo-Nocturne von H. Berlioz wurde durch die Damen Schulze und Schefzky mit ebenso viel gutem Geschmack als warmer Empfindung vorgetragen. Wie überhaupt an Berlioz' Compositionen ist auch an diesem stimmungsvollen Nachtgemälde die meisterliche Instrumentation zu bewundern, besonders bei dem charakteristischen Flötensolo in dem ziemlich langen Nachspiel.

Das eigentliche Ereigniss des Abends war aber die erstmalige Aufführung der zweiten Symphonie (Ddur) von J. Brahms. Hier kommt der Berichterstatter zu dem beschämenden Bewusstsein seiner eigenen Ohnmacht, denn es ist nicht möglich, bei einmaligem Hören einer so mächtig und kunstvoll aufgebauten Schöpfung über einen allgemeinen und tiefen Eindruck hinaus es zu einem besonnenen und eingehenden Urtheil zu bringen. Wenn die im vorigen Jahr hier aufgeführte erste (Cmoll-) Symphonie von Brahms sich an die spätere Periode Beethoven's anzulehnen scheint, so scheint dagegen diese Ddur-Symphonie an Beethoven's lebensfrohes, schaffensfreudiges Wirken anzuknüpfen; in vollem, männlichem Ernst, befriedigt in sich abgerundet, erscheint sie vielmehr Beethoven's früheren Schöpfungen verwandt. Die polyphone Gestaltungsgabe Brahms' ist als hervorragend, seine Beherrschung des Orchesters als mustergiltig bekannt. Beides ist diesem Meisterwerk contrapunctistischer Ausbildung zu Statten gekommen. Das klare, einleuchtende Anfangsthema des ersten Satzes wird in den interessantesten harmonischen Ausarbeitungen mit den späteren Themen verschlungen, und mehr und mehr anschwellend tritt es endlich in mächtigen Schlägen hervor. Die grossen rhythmischen Schwierigkeiten dieses Satzes wurden mit unendlicher Klarheit und Präcision überwunden. In dem zweiten, dem Verständniss am schwersten zugänglichen Satz scheint aller Weltschmerz der ganzen pessimistischen Weltanschauung in Töne gebracht. Aber in dieser Complicirtheit welche Klarheit, welche Logik! Wie geht hier aus dem Einfachsten dies ganze, reichgestaltete Gebäude so nothwendig und so harmonisch hervor! Der dritte Satz wäre etwa „Elfenreigen" zu betiteln, wenn das Bild nicht verbraucht wäre. Diesmal sind es aber jedenfalls keine conventionellen Elfen, wie wir sie aus verschiedener Componisten Sommernächteleien genügend kennen, sondern eigenartige, uns unbegreifliche Wesen sind es, von einer uns fremden Sehnsucht beseelt; ihre Tänze ähneln nicht den unseren, und ein anderer Mond, als der unsere übergiesst sie mit anderem Licht. Nach diesem halb gruseligen, halb lieblichen Spuck empfindet man die Rückkehr in die Wirklichkeit mit dem frischen, glänzenden Schlusssatz als ein Stück lobenswerthen, wonnigen Lebens, und man freut sich, dass eine Sonne herniederscheint auf menschliche Freudigkeit, auf menschliches Ringen und Streben, auf die ganze wundervolle Gottesnatur. Wie schon aus dieser Auseinandersetzung der widersprechendsten momentanen Eindrücke hervorgeht, scheint es fast, als ob der Symphonie der recht einheitliche Grundgedanke mangelte, — und das ist auch der einzige Vorwurf, den wir gegen dieselbe zu erheben wüssten.

Im dritten Concert der Musikalischen Akademie war es zumeist die prachtvolle Cdur-Symphonie von Schubert, die das ganze Interesse gefangen nahm. In ihr ist all der Zauber melodischer Schönheit, all der überquellende Phantasiereichthum, all die Frische und Ursprünglichkeit des Empfindens ausgegossen, welche Schubert's letzte Schöpfungen kennzeichnen. Sie wurde aber auch, besonders im ersten und letzten Satz, mit einer Freudigkeit, einem Verständniss, einer Virtuosität ausgeführt, die das höchste Lob verdienen. Rheinberger's Clavierconcert mit Orchester wurde durch Hrn. Prof. Bärmann aufs Vorzüglichste zur Geltung gebracht. Die Composition ist mit der ganzen contrapunctischen Virtuosität, der durchaus musikalischen Tüchtigkeit durchgeführt, welche den vielbekannten Tondichter auszeichnen. F. v. Holstein's Composition einer Scene aus Schiller's „Braut von Messina" enthält in dem mannichfachen und durch das Gedicht bedingten Stimmungswechsel einige aussergewöhnlich schöne, melodische Stellen, welche ebensowohl wie die darauffolgenden dramatischen Affecte durch Frau Wekerlin-Bussmayer mit ihrer ganzen geschmackvollen Kunst-

fertigkeit gebracht wurden. Den Abend beschloss der „Römische Carneval", eine jener glänzend übermüthigen, sprudelnden, bizarren Compositionen H. Berlioz', welche mit brennenden Farben die Wirklichkeit so zu schildern versuchen, wie sie sich in dessen phantasievollem und genialen Kopfe widerspiegelt, und die man nur gleich noch einmal zu hören wünschte, da man bei der ersten Ueberraschung kaum über die allgemeine Empfindung hinauskommt, dass hier etwas Ungewöhnliches vorliegt.

Wir eilen zum Schluss. Die Ermüdung, welche sich am Ende einer inhaltreichen Concertzeit der Zuhörer wie der Ausübenden bemächtigt, will auch jetzt über uns und vielleicht hinwiederum über unsere Leser kommen. Zum Theil war diese Ermüdung schon in dem vierten Abonnementconcert fühlbar, welches gut und trefflich zusammengestellt, tadellos ausgeführt wie immer, doch nicht jene frische Begeisterung, jenes liebevolle, sorgfältige Studium verrieth, wie wir es unter Levi's Direction gewohnt sind. Das Concert enthielt die Gmoll-Symphonie von Mozart, die Ddur-Symphonie Beethoven's und die „Jeunesse d'Hercule" von Saint-Saëns, ein Werkchen, welches uns weniger originell, als seine anderen hier bekannten Compositionen, doch ebenso trefflich in der musikalischen Durchführung erscheint. Hr. Hofmusiker Reiter brachte in vorzüglicher Weise ein Horneoncert von Strauss zur Geltung. Es war, wir wiederholen es, an diesem Abend tadellos gelungen, und wenn wir meinen, dass vielmehr einer sehr löblichen Geistesgegenwart, als peniblem Einstudiren diesmal das Hauptverdienst zufällt, so möchten wir aus dieser Bemerkung durchaus keinen Tadel drehen, da wir sehr wohl wissen, wie gross und fast übermenschlich die Anforderungen sind, die an unsere Herren Hofmusiker gestellt werden. Zu gleicher Zeit sollen sie zahllose Proben zur Trilogie mitmachen, irgend eine neue Oper einstudiren, das gewöhnliche Repertoire der Oper einhalten und sich dann noch für die Subtilitäten des Concertvortrags begeistern. Es wäre sehr wünschenswerth, wenn für die kurze Dauer der Concertzeit eine kleine Vereinfachung der sonstigen Pflichten thunlich wäre; insbesondere wäre auch zu wünschen, dass neben oder unter unserem unübertrefflichen und geistvollen Dirigenten Hofcapellmeister Levi ein tüchtiger zweiter Capellmeister zu stehen käme, anstatt der beiden Veilchen, die, seit Jahresfrist am k. Theater eingepflanzt, doch immer noch keine rechten Wurzeln dort geschlagen haben. Levi besitzt eine unverbrüchliche Gewissenhaftigkeit, eine dauerhafte Leistungsfähigkeit, wie sie selten im Verein mit so viel echter künstlerischer Genialität und einer so intensiven innerlichen Theilnahme anzutreffen sind; es wäre aber bedenklich, diese schönen und seltenen Eigenschaften bis zur Abspannung auszunützen.

Das Palmsonntagsconcert brachte Bach's Matthäus-Passion, welche mit so viel innigem Verständnisse, so viel musikalischer Wärme, so viel pietätvoller Begeisterung aufgeführt wurde, als dies nach Maassgabe unserer Mittel an Zeit und an Gesangkräften, als es überhaupt 1846 Jahre nach der muthmaasslichen Vollendung all jener Ereignisse noch denkbar ist. Wir konnten uns kaum des Eindruckes erwehren, als ob die Aufführung strenger Oratorien allmählich und stetig an Terrain verlöre. Die Sänger werden selten, die so wie Hr. Vogl den bel canto cultiviren, und die sich der ganz unpersönlichen Aufgabe eines Evangelisten ebenso rückhaltlos widmen, als sie sich mit dem Helden eines musikalischen Dramas zu identificiren vermögen; die Zuhörer werden selten, die sich mit Pietät und Verständniss während der ganzen Dauer einer solchen Aufführung auf der gleichen Höhe musikalisch-religiöser Stimmung behaupten; mit einem Wort: der inbrünstig gläubige Geist, die contemplative Musse sind unserer Zeit abhanden gekommen, die allein der Wiedergabe, wie dem Anhören die volle Weihe verleihen. Mit dieser Zeitrichtung hadern wir, nicht mit den vortrefflichen und vortrefflichsten Künstlern, die eben doch auch nicht über ihre Zeit hinaus- oder hinter dieselbe zurückkönnen. — Trotz Alledem war die Aufführung in Chor und Soli eine durchaus gelungene, und das erhabene Werk ist in seiner ganzen gewaltigen Schönheit aufgetreten, weit über alle modernen, kleinen, vergänglichen Menschenkinder hinausragend. Besonders die beiden Chöre mit Ripien kamen unvergleichlich schön zur Geltung. Die Wirkung der Knabenstimmen bleibt eben immer überraschend, überwältigend In diesem kindlich unbewussten, ganz der einfachen Aufgabe hingegebenen Singen ist noch die wahrhafte, zweifellose Inbrunst enthalten, voll beseeligender Einfachheit, die den modernen, aufgeregten Menschen zu erfassen, zu überzeugen vermag und ihn auf Augenblicke hinüberträgt über alle Wirr- und Irrsale seiner schnelllebigen, complicirten Zeit.

? 

## Bericht.

**Leipzig.** In der 6. und 7. öffentlichen Prüfung des k. Conservatoriums der Musik wurden, abweichend von den früheren Abenden, neben Sololeistungen — nur eine Nummer machte hiervon die Ausnahme — in Compositionen anerkannter Meister auch Proben im Ensemblespiel und Früchte des im Institut ertheilten Compositionsunterrichtes dargeboten, wie dies des Näheren das nachfolgende Referat über das Vernommene ausweisen wird: Cmoll-Clavierconcert von Beethoven, 1. Satz = Frl. Alma Siegel aus Saalfeld, 2. und 3. Satz = Frl. Bertha Bollinger aus Riga: Bei keiner der beiden jungen Damen ist die Fingergymnastik schon derart herausgearbeitet, dass Alles sicher klappte, wenn hierin Frl. Siegel ihrer Mitschülerin auch um ein Weniges voraus ist. Dagegen ist uns bei Letzterer der Ton etwas runder und die Spielmanier etwas freier, als bei Jener, welche oft gar zu sehr am Taktzeichen hing, erschienen. — Violinchaconne von S. Bach = Hr. Bruno Oelsner aus Neudorf bei Annaberg: Dieser Vortrag documentirte, trotzdem die technische Seite bei dem Spieler noch die geistige überwiegt, ein hübsches violinistisches Talent. Nicht nur kamen die zum Theil recht heiklen Schwierigkeiten des Stückes im Ganzen recht anständig zum Austrag, sondern auch in tonlicher Beziehung gab der Schüler ein sorgsam getriebenes Studium zu erkennen. — Adur-Clavierconcert, 1. Satz, von Mozart = Frl. Anna de Greck aus St. Johann-Saarbrücken: Die junge Dame verfügte über sehr behende und zuverlässige Finger und zeigte warme Empfänglichkeit für die Schönheiten ihres Vortragsstückes, sodass Letzteres zu einer Darstellung gelangte, die, wenn auch an einigen Stellen vielleicht etwas über Gebühr modernisirt, entschiedenes Interesse erregte. — Recitativ und Arie „Als in mitternächtger Stunde" aus „Jessonda" von Spohr = Frl. Alma Siegel: Wie als Pianistin, machte die junge mehrseitige Künstlerin auch als Sängerin noch nicht den Eindruck reiferer Durchbildung. Talent ist entschieden vorhanden, ob es aber ausreicht, der Eignerin auf zwei verschiedenen Gebieten eine hervorragende Stellung zu erringen, möchte zweifelhaft erscheinen. — Serenade für vier Violoncelle von F. Lachner = HH. Max Eisenberg aus Braunschweig, Edmund Röthlisberger aus Bern, Ernst Lent aus Brandenburg und August Bieler aus Hamburg: Die beiden vorgeführten Sätze erfreuten sich eines präcisen Zusammengehens, und blieb auch die Intonation durchweg eine erfreuliche. Dem Gesammtklange hätte ein etwas couragirteres Draufstreichen, resp. Tonziehen der HH. Lent und Bieler Nichts schaden können. — Hmoll-Capriccio für Clavier von Mendelssohn = Hr. Otto Schuster aus Leipzig: Diesem Vortrag ist zum allerwenigsten Klarheit und Sauberkeit in den Passagen wie Decenz im Pedalgebrauch nachzurühmen, in diesem Betracht ging es im Gegentheil oft recht unordentlich zu. Temperament sprach trotzdem aus der Leistung heraus. — Gesangsvariationen von Rode = Frl. Emily Stankowitch aus Philadelphia: Die Kehlfertigkeit ist hier vorläufig noch bedeutender, als das Stimmmaterial, welches in den tieferen Lagen gar Nichts ausgibt und auch in den höheren Lagen ohne weiteren Belang ist. Die Kunststücke in den Rode'schen Variationen erfordern aber, um nur einigermaassen den gewünschten (billigen) Effect zu machen, nicht blos eine mühelose Ausführung, sondern auch soviel Ton, als zu den unumgänglichsten Schattirungen nöthig ist. Bei Frl. Stankowitch zeigt sich in diesem Bezug jedoch ein entschiedenes Missverhältniss, das ganz auszugleichen in diesem Falle aber vielleicht an der stimmlichen Disposition der Sängerin scheitert. — Gmoll-Clavierconcert, 2. und 3. Satz, von Saint-Saëns = Frl. Alice Bateman aus London: Nach längerer, endlich aber durch Auflegen eines dünnen Musikheftes doch noch gelohnter Mühe mit der Sitzgelegenheit kam Frl. Bateman dazu, Proben ihres geläufigen und gewandten Spiels abzulegen. Etwas äusserlich gings dabei zwar her, doch blieb immerhin noch genug des Erfreulichen zurück. Frl. Bateman bleibt vorläufig noch Manches von Dem, was ihre Gesten glauben zu machen suchen, schuldig, es verschwimmt noch zu Vieles sowohl im Ausdruck, als in der Technik. Die infolge dieser Flüchtigkeit mancher Orten nur schüchtern sich bemerklich machenden hübschen musikalischen Anlagen der Dame lassen eine peinlichere Pflege, als sie bisher gefunden zu haben scheinen, aufrichtig wünschen. — Serenade Op. 8 von Beethoven = HH. Arthur Beyer aus Leipzig, Edgar Conrsen aus San Francisco und Eisenberg: Etwas unruhig im Anfang, machten die drei versprechenden Künstler später ihre Sache recht gut. Im 3. Satz hätte die bekannte Violoncellstelle etwas siegesbewusster vortreten können. — Dmoll-Clavierconcert, 1. Satz, von Mozart = Frl. Hedwig Haeuggi aus Thun: Diese junge Schweizerin hatte, ohne Gefahr des Stran-

chelns zu befürchten, das Tempo gern etwas bewegter nehmen dürfen, denn die Technik basirt auf solidem Grunde und ist schon bedeutend und in beiden Händen recht gleichmässig entwickelt, was sich besonders auch in der Reinecke'schen Cadenz zeigte. Dagegen lässt der Vortrag gern noch einige intensivere Gefühlsnuancen zu. — „Ungarisch" und Etude für Violine von David, mit einer Einleitung für sechs Soloviolinen von F. Hermann = HH. Beyer, Conrsen, Paul Stöving aus Leipzig, Johannes Winderstein aus Lüneburg, Bruno Oelsner, Gustav Bach aus Milwaukee, John Dunn aus Hull, Heinrich Flörke aus Oldendorf (Hessen), Max Kranse aus Leipzig, Imanuel Muck aus Markneukirchen, Carl Riegerl aus Neu-Reudnitz, John Rhodes aus Philadelphia, Emil Scherrer aus Laufen (Schweiz), August Schwarz aus Cranz (Hannover), Alfred Schellschmidt aus Indianapolis, Fritz Thies aus Lachendorf bei Celle und Gustav Wundenberg aus Peine bei Braunschweig, die Einleitung von den sechs zuerst Genannten gespielt: Es war eine Freude, sowohl der klaren und empfindungsvollen Wiedergabe der allerliebst wirkenden Einleitung, in welcher Jeder der sechs Eleven voll seinen Mann stellte, als auch dem exacten und dynamisch fein abgewogenen und abgestuften Unisonovortrag zu folgen, und stimmen wir gern in den dieser Leistung gezollten, in wiederholten stürmischen Hervorruf des um dieselbe verdienten Lehrers Hrn. Hermann auslaufenden Beifall ein. — G moll-Clavierconcert von Mendelssohn = Frl. Georgine Cuddon aus London: Das Spiel des Frl. Cuddon hat seit Jahresfrist an Präcision und Nuancirungsfähigkeit entschieden gewonnen, und die wenigen kleinen Schatten, welche man diesbezüglich an ihrem diesjähr. Vortrag moniren könnte, sind wohl mehr auf Rechnung der Aengstlichkeit zu schreiben. Im Ganzen darf diese Leistung als eine recht erfreuliche gelobt werden. — Streichquartett in C dur von Hrn. George Chadwick aus Boston = HH. Winderstein, I. Muck, Oelsner und Röthlisberger: In diesem Manuscriptwerke fehlt es nicht an interessanten, auf eigenes Empfindungsleben hinweisenden Zügen, z. B. im 1. und 3. Satz. Der musikalische Auf- und Ausbau des gedanklichen Materials ist nicht ungeschickt, wenn auch nicht mit besonderen polyphonen Künsten sich beschwerend, und die Form der einzelnen Sätze steht nicht im Missverhältniss zu deren Inhalt, sie ist knapp. Die Ausführung der Composition zeigte sorgsame Vorbereitung, namentlich freut es uns, constatiren zu können, dass Hr. Winderstein sich hier von viel vortheilhafterer Seite zeigte, als neulich in Lipinski's Militärconcert. Mit gewinnendem, rein entwickeltem Ton, prächtiger Fertigkeit und sinnvoller Auffassung zog sich derselbe diesmal aus der Affaire, dabei auch den Ueberblick über das Ensemble nicht verlierend. — Drei Lieder „Zuweilen seh ich im Traume", „Schläfst du, süsses Liebchen" und „Am Wasser" für eine Sopranstimme mit Clavier von Hrn. Paul Umlauft aus Meissen = Frl. Anna Dubost aus Stockholm: Der Tonmuse des Hrn. Umlauft haftet eine besondere Physiognomie nicht an, die Lieder sind an eigentlicher Erfindung arm, dagegen, wo es der Text erfordert, warm empfunden, oder wie im zweiten, von anmuthender Naivetät. Frl. Dubost bekundete auch hier wieder ihr Talent zum Liedervortrag. — Streichquintett in D moll von Hrn. Max Fiedler aus Zittau = HH. Beyer, Bach, Coursen, Oelsner und Eisenberg: Von den vier Sätzen gefielen uns die beiden mittleren am besten, vornehmlich der zweite langsamere ist ein wohlgelungenes Stück, in dem Gemüth und Geschick in Handhabung der klanglichen Wirkung eine rühmenswerthe Verbindung eingegangen sind. Nach ihm rangiren wir seinen Nachfolger, nicht weil derselbe von ungewöhnlichen Einfällen überläuft, sondern infolge der ungekünstelten Art, heiter zu sein. In contrapunctischer Durcharbeitung lässt es am meisten der letzte Satz fehlen, der überhaupt auch sonst der reizloseste ist. Im Uebrigen hat Hr. Fiedler die technische Mache schon recht in der Gewalt, möge sich sein Talent recht bald zu grösserer Selbständigkeit durcharbeiten.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frl. Pessiak, welche neulich in der Hofoper gastirte, ist für die nächste Saison engagirt, doch muss sie vorher noch in zwei Gastrollen auftreten. Die italienisch gesungene Margarethe des Frl. Chiomi hat nach der „B. B.-Ztg." keinen Effect gemacht. Der Erfolg soll mehr ein succès d'estime gewesen sein. Die junge Dame versteht es, wie es scheint, mehr von sich reden zu machen, als ihre Leistungen es verdienen. — **Frankfurt a. M.** Eine sehr fragwürdige Aufführung fand kürzlich der „Barbier von Sevilla" hier, ganz abgesehen von dem verfrühten Debut des Frl. Kuhlmann aus Cöln als Rosine. — **Hannover.** Unserer Oper sind zwei schwer zu ersetzende Verluste durch den Weggang der Frau Zimmermann und des Frl. Riegler geworden. Für Erstere soll Frl. Börs als erste dramatische Sängerin eintreten, die Nachfolgerin in dem Rollenfach des Frl. Riegler ist Frl. v. Hartmann aus Königsberg i. Pr. Es bleibt abzuwarten, wie sich der Ersatz gestaltet. Frl. Börs, die auf Engagement gastirte, hat unserem Publicum nicht sonderlich gefallen. — **Leipzig.** Nicht als Königin der Nacht, sondern als Norma hat sich Frau Wilt von unserem Publicum, das ihr bei diesem Anlass die herzlichsten Ovationen spendete, verabschiedet. Frau Geistinger singt fast jeden Tag die vielgestaltige Madame Favart. — **Paris.** Vom Februar bis Mai 1880 werden wir im Gaîté-Theater eine Italienische Opernsaison unter Impresario Merelli's Leitung haben, natürlich mit der Patti als Hauptmagnet. Die Möglichkeit einer gleichzeitigen französischen lyrischen Oper ist auch noch nicht ausgeschlossen. — **Potsdam.** In einem Wohlthätigkeitsconcert mit den „Jahreszeiten" sang Frl. Beck aus Magdeburg die Hanna und erwarb sich mit ihrer herzerfreuenden Leistung die volle Zustimmung von Publicum und Kritik. — **Salzburg.** Das nächstens stattfindende Musikfest werden u. A. die Pianisten HH. Willi und Louis Thern durch ihre Mitwirkung unterstützen. Mozart's Concert für zwei Claviere wird das Hauptstück ihres Auftretens bilden. — **Venedig.** Ein neuer Stern ist, italienischen Blättern zufolge, am Opernhimmel aufgegangen. Frl. Lydia Torrigi, eine Schülerin der Frau Viardot, hat im Rossini-Theater zu Venedig in der „Sonnambula" das Publicum hingerissen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 31. Mai. Zweiter Satz aus der Pastorella f. Orgel v. J. S. Bach. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. Dritter Satz aus der Pastorella f. Orgel v. J. S. Bach. „Singet dem Herrn", achtstimmige Motette für Chor u. Solo von W. Bargiel. 2. Juni. „Kyrie" u. „Gloria" von M. Hauptmann. „O welch eine Tiefe", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 1. Juni. „Kyrie" u. „Gloria" v. Hauptmann. „O welch eine Tiefe" v. Mendelssohn.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 1. Juni. „Preis dir, Gottheit" v. Mozart. 2. Juni „Die Himmel erzählen" v. Haydn. St. Johanniskirche: 1. u. 2. Juni. „Schaffe in mir, Gott" v. Engel. St. Paulikirche: 1. Juni. „Komm, heilger Geist" v. Hauptmann. 2. Juni. „Wie lieblich sind auf den Bergen" v. E. F. Richter.

**Dresden.** Kreuzkirche: 24. Mai. Choralvorspiel für Orgel über „Komm, heilger Geist" v. S. Bach. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann. „Komm, o komm, du Geist des Lebens" von V. Schurig. 25. Mai. „Komm, o komm, du Geist des Lebens" von V. Schurig. 31. Mai. „Te Deum laudamus" v. Haydn. „Credo" v. Reissiger. 1. Juni. Pfingstcantate v. E. Weinlig. Sophienkirche: 1. Juni. „Credo" v. Reissiger. Frauenkirche: 2. Juni. Pfingstcantate v. E. Weinlig. Annenkirche: 1. Juni. „Heilger Geist, du Tröster mein" v. V. Schurig. „Veni sancte spiritus" (von ?). 2. Juni. „Mein gläubiges Herze, frohlocke" v. S. Bach. „Komm, heiliger Geist, und wehe" v. G. Flügel.

**Torgau.** Stadtkirche: 1. Juni. „Schaffe in mir, Gott" von Engel. „Wie lieblich ist der Boten Schritt" v. Händel. 2. Juni. „So sind wir nun Botschafter" v. Mendelssohn.

**Weissenfels a. d. S.** Stadtkirche: 11. April. „Die Strafe liegt auf ihm" von Nicolai. 13. April. „Du Hirte Israels" von Bortniansky. 1. Juni. „Wie lieblich sind auf den Bergen" von Richter.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Chemnitz, 16. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Chemnitz, 14. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Stuttgart, 3. Concert des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)

— — Liebesscene u. „Fee Mab" a. „Romeo und Julie". (Dresden, 4. Symph.-Conc. der k. Cap.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Chemnitz, Aufführ. am 11. April unt. Leit. des Hrn. Th. Schneider.)

— — 2. Symph. (Magdeburg, 1. Conc. der Bilse'schen Cap.)

— — Fmoll-Clavierquint. (Darmstadt, 4. Kammermusikabend der HH. de Haan u. Gen.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Dortmund, Aufführ. durch den Musikver. am 20. April. Erfurt, Aufführ. durch die Singakad. am 4. April.)
— — „Römischer Triumphgesang". (Hamburg, 1. Conc. der Akad. f. Männerges., sowie 10. Conc. des Hamb. Concertver.)
Chevallier (H.), „Die Macht des Gesanges" f. Chor, Soli und Orch. (Hamburg, 1. Conc. der Akad. f. Männerges.)
Döring (C. H.), Dmoll-Claviertrio. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Goetz (H.), Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 5. April.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Dresden, 2. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Grammann (C.), Cmoll-Claviertrio. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Hill (W.), Gdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. C. Henkel am 17. April.)
Hofmann (H.), Ungar. Suite. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. April.)
Huber (H.), Clav.-Violoncellson. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 5. April.)
Koennemann (M.), „Der Fremersberg", Instrumentalscene. (Stuttgart, 2. Conc. des städt. Curorch. a. Baden Baden.)
Kretschmer (E.), Vorspiel zu „Heinrich der Löwe". (Chemnitz, 14. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Krug (Arnold), Cmoll-Clavierquart., „Liebesnovelle" für Streichorch. etc. (Frankfurt a. M., Vereinsabend des Liederkranzes am 7. April.)
Lachner (F.), Serenade f. vier Violoncelle. (Dordrecht, Concert der Muziekale Vereeniging am 15. April.)
Lachner (V.), Ouverture über Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn". (Stuttgart, 1. Conc. des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 8. März.)
— — Festouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. April.)
— — Ouvert. über ein Thüringer Volkslied. (Pforzheim u. Stuttgart, Concerte des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Stuttgart, 2. Conc. des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)
— — „Christus", Oratorium. (Frankfurt a. M., 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Massenet (J.), „Les Erinnyes", Orchestersuite. (Genf, 9. Soirée de Musique symph. des Stadtorch.)
Parry (C. H. H.), Asdur-Clavierquart., Emoll-Claviertrio, Emoll-Clavierduo etc. (London, Aufführ. am 1. April.)
Raff (J.), Waldsymph. (Dresden, 4. Symph.-Conc. der k. Cap.)
— — 2. Hälfte der Waldsymph. (Chemnitz, 15. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Rappoldi (E.), Pastorale in Form einer Ouverture. (Dresden, 1. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Reichel (F.), Frühlingssymph. (Dresden, 2. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Reinecke (C.), 2. Symph. (Chemnitz, 12. Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)
— — Clavierquint. Op. 83. (Laibach, Kammermusikabend der HH. Zöhrer u. Gen.)
— — „Schneewittchen". (Hamburg, 10. Conc. des Hamb. Concertver.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. April.)
— — Amoll-Clavierduo. (Berlin, 8. Abendunterhalt. im Veit'schen Instit. f. höheres Clavierspiel.)
Ries (F.), Dramatische Ouvert. (Dresden, 6. Symph.-Conc. der k. Cap., sowie Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 8. März.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Genf, 9. Soirée de Musique symph. des Stadtorch.)
— — 4. Symph. (Chemnitz, 14. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Dresden, 6. Symph.-Conc. der k. Cap.)
— — Violoncellconc. (Laibach, 5. Conc der Philharmon. Gesellschaft.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Laibach, Patti-Conc. am 17. April. Dresden, 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Dordrecht, Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging am 7. April.)
— — „La jeunesse d'Hercule". (Magdeburg, 2. Conc. der Bilse'schen Cap.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Genf, 9. Soirée de Musique symph. des Stadtorch.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomph. (Chemnitz, 16. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Seifhardt (W.), Cdur-Claviersuite zu vier Händen. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Sgambati (G.), Clavierquint. (Dresden, 6. Kammermusiksoirée des Ehepaares Rappoldi u. dessen Gen.)
— — Praelud. u. Fuge in Esmoll f. Clav. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 28. März.)
Smetana (B.), „Vysehrad", symph. Dicht. (Chemnitz, 12. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Dresden, 5. Symph.-Conc. der k. Cap.)
— — Streichoctett. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Musikver. am 17. April.)
Taubert (W.), Ouvert. aus „Tausend und eine Nacht". (Chemnitz, 14. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Veit (E. A.), Streichquartettsatz. (Berlin, 8. Abendunterhalt. im Institut f. höheres Clavierspiel des Autors.)
Volkmann (R.), 2 Seren. f. Streichorch. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Chemnitz, 12. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Königsberg i. Pr., 10. Börsenconc.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 22. Die Musikübung auf dem Gymnasium in Hamburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. — Berichte.

*Bayreuther Blätter.* 5 Stück. Wollen wir hoffen? Von Richard Wagner. — Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Wolzogen. — Geschichtlicher Theil: Auch eine Stimme aus der Vergangenheit. Von Lic. Dr. Kretzer. — Mittheilungen aus der Gegenwart.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 5. Gedanken über einen Mechanikenbau. Von Th. Scheuritzel. — Von der richtigen Erlernung des Anschlags der auf den Basssaiten der Zither mit einem Griffe ausführbaren Accorde. Von H. Thauer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 21. Ueber Instrumentalmusik. (Auf Grund des „Händel und Shakespeare" von Gervinus.) — Eigenheiten und Stimmungen berühmter Componisten. Von Rob. Springer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 22. Die diesjährige Tonkünstlerversammlung vom 5.—8. Juni in Wiesbaden. — Schnell- und Rechtschrift und -Druck nach phonetischen Grundsätzen. — Verschiedene kürzere Mittheilungen, Bemerkungen und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 22. Zum Tage. „Es kommt ein Vogel geflogen". — Recensionen (Zur Geschichte der neuen chromatischen Claviatur und Notenschrift v. O. Quantz, „Von Ocean zu Ocean" v. C. Reinthaler, Liebesleid und Freud in deutschen Volksliedern für gem. Chor gesetzt von H. Stange). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 23. Besprechung über Op. 14 v. B. Vogel. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Niederrheinische Musikfest in Aachen während der Pfingstfeiertage hatte sich guten Gelingens und grosser Theilnahme seitens der dortigen Bevölkerung zu erfreuen.

* Die „Maatschappij tot bevordering der toonkunst" in Amsterdam hat am 23., 24 und 25. Mai das Fest ihres 50jährigen Bestehens gefeiert. Der „Josua" von Händel, das Oratorium „Bonifacius" von Nicolai, eine Messe von Verhulst, die Legende „Der fliegende Holländer" von Richard Hol, Beethoven's Neunte und das Brahms'sche Violinconcert bildeten das auch den niederländischen Componisten gerecht werdende Programm. Als Gesangssolisten waren gewonnen die Damen Lemmens-Sherrington, Wilhelmine Gips und Fides Keller und die Herren Riese, Henschel, Blauwaert und Elmblad; Joachim war der Interpret des Brahms'schen Werkes. An der Feier betheiligten sich etwa 200 Instrumentalisten und 1000 Sän-

ger. Den Schluss der glänzend verlaufenen Festlichkeiten bildete ein Banket.

* Der Verband deutscher Zither-Vereine unter dem fortschrittlichen Vorsitz des Hrn. Max Albert in Berlin schreibt für die Tage 30. August bis 1. September l. J. einen Congress deutscher Zither-Vereine, der in Weimar zur Abhaltung gelangt, aus. Das Organ des quäst. Verbandes zeichnet sich fortdauernd durch gute fach- und sachkundige Artikel vor seinen Concurrenzblättern aus.

* Das Pariser Conservatorium hat von dem bekannten indischen Musikgelehrten Rajah Sourindro Mohun Tagore ein namhaftes Geschenk erhalten, bestehend in etwa 100 musikalischen, in Indien gebräuchlichen Instrumenten. Sehr stiefmütterlich sind im Budget für 1880 die Bibliothek und das Museum des Conservatoriums bedacht, denn es ist diesen beiden wichtigen Factoren der Bildung nur die Summe von 3000 Frcs. gewidmet.

* In Danzig hielt Hr. Dr. Carl Fuchs, der seit vor. August daselbst ansässig ist, sechs von einem gewählten Auditorium mit Beifall entgegengenommene, musikalisch illustrirte Vorträge über die musikalische Symbolik in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".

* Der neue Director der Grossen Oper in Paris ist laut Vertrag verpflichtet, jedes Jahr zwei neue Werke aufzuführen, ein grosses drei- oder fünfactiges und ein kleines ein- oder zweiactiges (Oper oder Ballet). Auf Nichteinhaltung dieser Verpflichtung steht eine Geldstrafe in der Höhe der Kosten, welche die Aufführung des versäumten Werkes verursacht hätte (?). Der vorige Director Hr. Halanzier fand sich mit 20,000 Frcs. für das nicht aufgeführte Werk ab. Die Geldstrafe wird von der Subvention abgezogen, die dem Director vom Staate gewährt wird.

* In Braunschweig ist man bez. der „Nibelungen"-Aufführungen bis zu „Siegfried", der am 18. Mai erstmalig in Scene ging, gekommen. Zum Herbst soll es dann an die „Götterdämmerung" gehen. Hrn. Hofcapellmeister Abt wird eine sorgfältige Einstudirung des Riesenwerkes nachgerühmt, ebenso allen Mitwirkenden der regste Eifer. — In Cöln ist man nur mit der ersten Hälfte der Tetralogie fertig geworden. Im nächsten Winter werden „Siegfried" und „Götterdämmerung" nachfolgen. Die meisten Aufführungen haben die „Nibelungen" bis jetzt in Leipzig erfahren, die Vaterstadt des Meisters hat in dieser Beziehung ihren Schwestern den Rang abgelaufen.

* Zum Director der Grossen Oper in Paris an Stelle des Hrn. Halanzier ist Hr. Vaucorbeil ernannt worden.

* Hr. August Labitzky in Carlsbad feierte am 15. Mai sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum, bei welchem Anlass demselben die verschiedensten Zeichen der Anerkennung und Liebe zugingen.

**Todtenliste.** Sectionschef Dr. Ed. Schön, der unter dem Pseudonym E. S. Engelsberg besonders in seinem Vaterlande wegen seinen zahlreichen gemüthvollen Chorcompositionen allgemein gewürdigte österreichische Componist, † am 27. Mai in Wien. — Schoberlechner, ehem. Sänger (pseudonym Schober), Generalregisseur der Oper in Wien, † kürzlich daselbst.

## Briefkasten.

*G. M.* in *L.* Op. 1 von Rheinberger zeigt vier Clavierstücke, bei Peters, hier, erschienen, Op. 44 von Reinecke besteht aus drei Duetten, Verlag von Fürstner in Berlin. Das nachgefragte Opus von Bruch scheint im Druck nicht erschienen zu sein, vielleicht liegts noch im Pulte des Componisten.

*M. B.* in *M.* Das beabsichtigte Inserat wird bei einmaliger Aufnahme circa 1 M. 80 Pf. kosten.

*J. H.* in *R.* Vielleicht passen Ihnen die von Sering bei Heinrichshofen in Magdeburg herausgegebenen figurirten Choräle oder eine ähnliche von Schlesinger in Berlin publicirte, von E. D. Wagner bearbeitete Sammlung.

*F.* in *M. i. Th.* Anonyme Berichte können, wie wir schon so oft bemerkt haben, nicht berücksichtigt werden.

# Anzeigen.



Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 13. Juni 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 25.

Inhalt: Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Professor Heinrich Dorn. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wiesbaden. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Albert Biehl, Hermann Bodmann und Carl Heinrich Döring. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

*des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Professor Heinrich Dorn.

Von **Erdmann Jung**.

„Die Aussprache des deutschen Buchstaben G. Eine Abhandlung für Sänger, Schauspieler, Redner und Sprachlehrer.“ Unter diesem Titel ist im Verlag der Liebel'schen Buchhandlung in Berlin eine Brochure erschienen. Nachdem mir dieselbe vor einiger Zeit zugesandt worden war, sprach ich dem Verfasser, dem ehemaligen Hofcapellmeister in Berlin, Herrn Professor Heinrich Dorn, mein Befremden darüber aus, dass er bei Abfassung der Brochure von meiner Abhandlung*), denselben Gegenstand betreffend, keine Notiz genommen habe, indem ich der Ansicht sei, dass dieselbe wegen der von mir herbeigeführten „Abstimmung“ nicht zu umgehen gewesen wäre. Darauf erwiderte mir Hr. Dorn, dass dies nicht hätte geschehen können, weil seine Abhandlung nur Wiederabdruck aus Herrig's Archiv vom Jahre 1867 sei. Gleichzeitig machte er mir die Mittheilung, dass mein Aufsatz von ihm in der Berliner „Bürgerzeitung“ eine Besprechung erfahren habe. — Zum Beweise, dass die Dorn'sche Brochure Nichts weiter enthält als ganz subjective Ansichten über das G, die mit einer grossen Naivetät in „Regeln“ für das ganze deutsche Volk gebracht werden, reproducire ich einen Theil der „Besprechung“. Es heisst in dieser u. A.: . . . „Zur Unterstützung seiner (Jung's) ganz ungenügenden Regeln beruft er sich auf die ihm gütigst zugekommenen Urtheile der Herren Brosig, Weinhold und Schaeffer in Breslau, Sanders in Strelitz, Laube in Wien, Hey in München, Faisst in Stuttgart, Hiller in Cöln, Langer und Riedel in Leipzig, Grell und Eckert in Berlin, Stockhausen in Frankfurt, Wagner in Bayreuth.*) Darunter sind

*) S. „Mus. Wochenblatt“, Jahrgang 1878, No. 4.

*) Bei dieser Aufzählung hat Hr. Dorn die Frau v. Marchesi übersehen.

gewiss ehrenwerthe und gebildete, sogar gelehrte Männer; aber die Art und Weise, wie sie dem Cantor Jung auf sein oberflächliches Geschwätz geantwortet haben, hätte diesem die Ueberzeugung beibringen müssen, dass Keiner von ihnen Allen sich jemals mit Aufsuchen und Feststellen der Regeln über die Aussprache des deutschen G ernstlich beschäftigt habe, wie es denn Herr Cantor Jung selber nicht gethan hat, sondern seine Weisheit gipfeln lässt in dem Satze: ‚in richtig hoch- oder schriftdeutscher Aussprache hat g weder den Klang des ch, noch den des j, noch den des k.' Nun habe ich aber bereits 1867 in Herrig's Archiv für neuere Sprachen nachgewiesen, dass das deutsche G einer siebenfachen Aussprache fähig und bedürftig ist, nämlich als gh (Gasse), ng (Enge), k (zwangst), ch mit Achlaut (Vogt), ch mit Ichlaut (Weg), gleitendes g (Bogen), j (Weges). Für jeden dieser Fälle stellte ich die betreffenden Regeln auf, sodass nirgends ein Zweifel blieb, wo diese oder jene Aussprache anzuwenden sei; und das war das einzig Verdienstliche meiner Untersuchung, denn auf die unumstössliche Richtigkeit der Regeln schwören zu lassen, ist mir nie eingefallen. Nach den Pourparlers aber, welche Herr Jung darüber veröffentlicht, und nach den Sentiments, die ihm freundlichst zugekommen sind, weiss kein Mensch, wie er das G hier oder dort behandeln soll. Nachstehend folgen vier Zeilen aus Tell's Monolog, in welchen nach meiner Theorie sechs verschiedene G vorkommen, während ich jede Wette eingehe, dass weder Herr Jung noch alle seine Zeugen sicher sind, wie sie sich im vorliegenden Falle, dem Proteus der deutschen Buchstaben gegenüber, zu benehmen haben:

Als ich den Bogenstrang
Anzog — als mir die Hand erzitterte —
Als du mit grausam teufelischer Lust
Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen,
Als ich ohnmächtig flehend rang vor dir.

Anzog — grausam — zwangst — anzulegen — ohnmächtig — rung — kein einziges G mit dem anderen gleichlautend.*) Die Sache ist doch nicht so leicht, wie die Meisten glauben.

Heinrich Dorn."

Ja, ja, es ist höchste Zeit, der mit Allgewalt hereinbrechenden Verrottung der Sprache den nothwendigen geistigen Zügel anzulegen. Unwillkürlich wurde ich bei Durchlesung der D.'schen Brochure an Schopenhauer erinnert, wenn derselbe in seinem vortrefflichen Capitel „Ueber Schriftstellerei und Stil", aus dem zweiten Bande der „Parerga und Paralipomena", in seiner pessimistisch-derben Weise u. A. sagt: „Alles greift zu, die Sprache zu demoliren, ohne Gnade und Schonung; ja, wie bei einem Vogelschiessen sucht Jeder ein Stück abzulösen, wo und wie er nur kann." In der That, wenn man etwa zuerst den am Schluss der Brochure, Seite 20—23, als Beispiel gegebenen Monolog aus „Tell" mit seinen siebenerlei Schreibweisen des g (worunter reichlich k, ch, j) ansieht, so meint man fast, der Herr wolle Einen zum Besten haben, oder sich darüber lustig machen. Die vorausgehenden „Regeln" aber zeigen, dass es sein grausamer Ernst ist.

Wenn man nun auch — so schrieb mir in diesen Tagen Herr Prof. Dr. Faisst in Stuttgart — „zuversichtlich hoffen darf, dass seine (Dorn's) offenbar vom Standpunct eines bestimmten Dialektes, theils von dem einer spitzfindigen Haarspalterei aus aufgestellte Unterscheidung von siebenerlei g und die daraus resultirende höchst manierirte Aussprache nie eine allgemeine Billigung und Verbreitung finden wird", so ist es doch — schon der Schopenhauer'schen Klage wegen: „Und nirgends eine Opposition!" — geboten, gegen den „Sprachverderber" zu Felde zu ziehen. — Zunächst einige der frappantesten Aussprüche.

(Schluss folgt.)

*) Nach der D.'schen Theorie also: Anzoch, ghrausam, zwankst, anzulejen, ohnmächtich, rang.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni 1879.

Geehrter Herr Redacteur!

Ich bedauere Sie aufrichtig, dass Ihnen nun doch die Freude versagt ist, an dem diesjährigen Musikfest, das uns in das köstliche Wiesbaden gelockt, theilzunehmen. Die wunderschöne Stadt bildet eine Decoration zu dem versprochenen musikalischen Schauspiele, wie sie nicht stimmungsvoller gedacht werden kann. Hier trägt Alles ein festlich heiteres Gepräge und ladet zum Geniessen ein. Es wäre sogar möglich, dass sich in dieser Woche der Ruhm des Curorts in einer ungewöhnlichen Weise bewährte: Professor Riedel's Zauberstab lässt eine neue Quelle hervorsprudeln, aus der sich manches an musikalischer Reaction erkrankte Gemüth Heilung schöpfen könnte.

Am Vorabend des Festes, 4. Juni, gab man im Hoftheater Carl Grammann's dreiactige romantische Oper „Melusine", deren Bekanntschaft sicher für alle Besucher von Interesse war. Eine Oper ist es im engen Sinne, nicht ein Musikdrama. Es ist ganz verkehrt, Grammann zu den Wagnerianern zu stellen; in der Hauptsache („der Zweck ist das Drama") blieb er völlig unberührt von Wagner'schen Einflüssen. Nur Einzelheiten der Modulation und Instrumentation, der mit den „Meistersingern" liebäugelnde Marsch im letzten Act, die Traumerzählung der Elsa-Melusine zu Anfang des ersten, das Flimmern der hohen Violinen u. drgl. verrathen, dass er Wagner studirt hat. Im Wesentlichen steht er vielmehr auf Mendelssohn-Schumann'schem Boden. Ersterem eifert er, zum Theil recht glücklich, in der Naturcharakteristik nach, Letzterem mehr als erwünscht in jener aus der „Genovefa" bekannten unwirksamen Floskelmelodik. Auf den Höhepuncten versagt die thematische Kraft, weil sie in nebensächlichen Süssigkeiten vergeudet wird. Die recitativischen Stellen sind schwach, und für das Imposante scheint dem Componisten keine Ader zu fliessen, aber in der Behandlung kleiner geschlossenen Formen, wie der Ballade des Fischerknaben und sonstigen liedartigen Partien, offenbart sich eine hübsche, wesentlich homophone Begabung. Manche Chorsätze sind reizend, viele lyrische Ergüsse, namentlich das Duett nach der Verwandlung des zweiten Aufzugs, wirklich empfunden, und man bedauert, dazwischen so häufig auf den äusserlichen Effect berechneten Schlüssen und faden Sentimentalitäten à la Heinrich Hofmann zu begegnen. Eigentlich dramatisches Talent zeigt sich nirgends. Das Textbuch des ungenannten Dichters steckt voller Poesie und ist, mit verschwindenden Ausnahmen, trefflich versificirt, aber es entbehrt gänzlich der Handlung, einzig Stimmungen und Begebenheiten reiht es aneinander, nicht Thaten. Die Charaktere der Wulfhilde und des Bertram sind ganz und gar misslungen, von einer „ethischen Behandlung des Stoffs", wie sie das Vorwort verspricht, ist keine Spur zu entdecken. Es waren mannichfache Kürzungen vorgenommen. Von den Ausführenden sei in erster Linie der treffliche und starke Chor genannt, neben ihm das Orchester unter Capellmeister W. Jahn's sicherer Leitung. Unter den Bühnendarstellern ragte in jeder Beziehung Hr. Siehr (Eremit) hervor. (Wann endlich bekommen wir ein Reichs-

gesetz gegen die Operngeistlichkeit?) Hr. Lederer (Raymund) war ungleich; das Spiel hielt sich in den Grenzen der Routine, der Gesang war stellenweise trocken und manierirt, dann wieder bezaubernd tonschön, so besonders in dem oben erwähnten Duett. Frau Rebicek-Löffler als Melusine hatte bedeutende Momente, allein sie vermochte durch stimmliche Vorzüge und ein höchst liebliches Pianissimo nicht für ihr Tremoliren, theilweise Detoniren und mancherlei Fehler der Aussprache zu entschädigen. Ebenfalls zwischen mehr und minder Erfreulichem wechselnde Leistungen boten Frl. Voigt (Wulfhilde) und Hr. Philippi (Bertram); Hr. Peschiór führte die kleine Rolle des jungen Fischers befriedigend durch. Die Decorationen waren schön. Im Allgemeinen empfing man den Eindruck, dass sich mit diesem Vereine von wohlbegabten Künstlern weit Vollkommeneres müsse leisten lassen, sobald es nur gelänge, ihre Absichten von dem blos Geschickten und auf den Applaus Zugeschnittenen weg auf das Edle, Maass- und Geschmackvolle hinzulenken. Effect ist nun einmal etwas Anderes, als Wirkung, und natürliche Wahrheit des Ausdrucks ist mehr werth, als alle italienischen Mätzchen. So trugen denn, trotz allem Anerkennungswerthen und Wohlgelungenen, Werk und Ausführung den Stempel des Unbayreuthischen.

Das erste Orchesterconcert am 5. Juni begann mit einer bereits bei der ersten Tonkünstlerversammlung in Leipzig 1859 aufgeführten, diesmal von Hans v. Bülow mit Liebe einstudirten „Frühlingsphantasie" für Orchester von Hans v. Bronsart. Man darf zugeben, dass Bronsart einer Neigung zur Breite, zur Dissonanz, zur überreichen (vom rein musikalischen Standpuncte aus oft gesucht erscheinenden) Modulation nicht immer siegreich entgegentritt, dass seine Erfindungsgabe nicht üppig sprudelt, dennoch fesselt er nicht nur durch feine Arbeit, sondern vor Allem durch eine strenge Grösse der Empfindung. Eine vornehme Natur, die das Herbe liebt. Gern weilt sein Blick auf Kirchhofsmauern, an denen sich ernster Ephen emporrankt. In dem die Phantasie eröffnenden, „Winteröde" betitelten Satze weht eine Eisesluft, wie in dem ersten Capitel von Bret Harte's Roman „Gabriel Conroy". Dann aber naht der naturerlösende Lenz, ein holder Liebestraum zieht vorüber, Lebensstürme brausen heran, endlich erschallt ein jubelnder Frühlingshymnus. Hier begegnet uns zum ersten Mal, wie im Verlauf des Festes noch öfter (in Fink's Orgelsonate und dem Weihnachtsliede von Cornelius) die Choralmelodie „Wie schön leucht't uns der Morgenstern". Der Schluss ist unverkennbar nach dem letzten Satze der Neunten gearbeitet, selbst an melodischen Reminiscenzen fehlt es nicht. Die nächste Orchesternummer bestand in drei Stücken („Funerale", Schlachtmusik und Triumphmarsch) aus H. v. Bülow's Musik zu „Julius Cäsar". Wie behauptet wird, hat der Componist keine hohe Meinung von diesem Werke; ich theile seine Ansicht. Die Schluss- und Hauptgabe des Abends bildete Franz Liszt's Faust-Symphonie (Schlusschor: Männergesangverein zu Wiesbaden, Tenorsolo: Hr. Alvary-Achenbach aus Weimar). Ueber ein so bedeutendes Werk — es zählt unstreitig zu den genialsten Schöpfungen Liszt's und schmückt nunmehr zum dritten Male das Programm dieser Musikfeste — muss man entweder einen Aufsatz schreiben oder ganz schweigen, zum Ersteren ist hier kein Platz. Die Aufführung war musterhaft, Bülow ist ein unvergleichlicher Dirigent. Faust's titanenhaften Drang wusste er so überzeugend treu vor Augen zu zaubern, wie die holde Gestalt Gretchen's und Mephistopheles' satanische Lustigkeit. Das ist Feuer, das ist Leben, das ist Geist. Der Funke fiel freilich auf empfängliche Herzen, die verstärkte Curcapelle hat prächtig gespielt. Die Probe am Mittwoch früh war höchst lehrreich; sie versetzte uns in die Bayreuther Pfingstzeit vor sieben Jahren zurück. Der Triumph des Clavierspielers Bülow erreichte diesmal nicht den des Dirigenten, es lag am Werke. Tschaïkowsky's ursprüngliche Musiknatur verleugnet sich zwar nicht in dem Bülow gewidmeten Bmoll-Concert Op. 23. Der langsame, ein Quasi-Scherzo umrahmende Mittelsatz ist hübsch, und der geniale Taumel, der im dritten herrscht, mag vergessen machen, dass das Nationale bei Weitem das Schöne überwuchert; der erste aber springt bedenklich auf das bescheidene Genre des Salontanzes hinüber. Bei aller Vielseitigkeit ist Bülow's Art zu spielen zu gerade, zu gesund für solche eigenthümliche Mischung von Wildheit und Eleganz. Er hat den Russen germanisirt, ohne ihn damit uns näher bringen zu können. Noch ein anderer Pianist liess sich hören: Hr. Max Schwarz aus Hannover, mit fünf Concertetuden von Liszt, die er mit beneidenswerther Technik vortrug. Das Publicum war sehr animirt.

Um die beiden Kammermusikaufführungen vom Freitag-Vormittag und Sonnabend-Abend zusammen zu behandeln, will ich gleich hier das Kirchenconcert vom Nachmittag des 6. Juni anschliessen. Die letzte Nummer (Esdur-Praeludium und Fuge, fünfstimmig über drei Themen, von Seb. Bach: Hr. Orgelvirtuos Georg Zahn aus Bamberg) habe ich gar nicht, und von der ersten (Gmoll-Sonate Op. 1 von Christian Fink) nur so viel gehört, um die meisterhafte Behandlung des schönen Instruments durch Hrn. Musikdirector A. Hänlein aus Mannheim bewundern zu können. Als drittes Orgelsolo gab es jene interessante, mitunter wunderliche, aber gross angelegte Programmsonate über den 94. Psalm von dem 1858 verstorbenen Julius Reubke, die, soviel ich weiss, schon im Juli 1869 beim ersten Musikertage zu Leipzig gespielt wurde. Sie fand einen trefflich registrirenden und verständnissvollen Ausleger in Hrn. Organist Wald von hier, in dessen Händen auch sämmtliche Begleitungen wohl aufgehoben waren. Hr. Concertmeister Mahr aus Mainz trug rein und mit Geschmack ein wohlklingendes, aber wenig individuelles Violinadagio von Anton Rubinstein vor; Niemand würde aus dem Stück den Componisten errathen. Frl. Fides Keller aus Düsseldorf sang zwei Weihnachtslieder („Die Hirten" und „Die heiligen drei Könige") des in Mainz begrabenen Peter Cornelius so lieblich, wie sie gedacht sind. Schliesslich sind zwei Sachen von Liszt zu erwähnen: der 137. Psalm, würdig interpretirt durch Frl. Breidenstein, die HH. Heckmann (Viol.) und Breitschuck (Harfe) und die Damen des Caecilien-Vereins unter d'Ester, und das schöne „Ave maris stella", für dessen Wiedergabe Frl. Anna Lankow ein besonderer Dank gebührt.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Die gegenwärtig im Carola-Theater unter der Firma „Leipziger Monatsoper" stattfindenden, Hrn. Concertdirector Jul. Hofmann zu verdankenden Opernaufführungen begannen am 6. d. Mts. mit Rossini's „Barbier von Sevilla", und zwar in einer höchsten Ansprüchen genügenden Weise. Wir theilten schon früher mit, dass Hr. Hofmann für sein künstlerisches Unternehmen in der Hauptsache die Mehrzahl der hervorragendsten Mitglieder der Hamburger Oper und die Weimarische Hofcapelle, sowie für die artistische Direction den bis Ende vor. Mts. als erster Capellmeister am Hamburger Stadttheater auf das Verdienstlichste thätig gewesenen und von hier aus an das Wiener Opernhaus in ähnliche Stellung gehenden Hrn. Fuchs, also zwei Künstlercorporationen von bestem und verdientem Ruf nebst einem durchaus tüchtigen und bewährten Dirigenten, gewonnen habe. Die hohen Erwartungen, zu welchen sowohl die guten Namen der betr. Künstler und Künstlerinnen hinsichtlich der Einzelnleistungen, wie das gerühmte Ensemble beider Personale berechtigten, wurden gleich an dem beregten ersten hiesigen Opernabend auf das Glänzendste erfüllt, die Aufführung ging in den Details wie im Zusammenspiel wie aus Einem Gusse und stellte das übermüthige und melodiestrotzende Werk in eine Beleuchtung, wie wir sie durch deutsche Künstler nicht für möglich gehalten hätten. Wie Champagnerwein moussirte von Anfang bis zum Ende die Laune der Ausführenden, ohne jedoch ans Possenhafte, wie wir dies oft gesehen haben, zu streifen, und der rein musikalische Theil fand durchweg die subtilste, graziöseste Ausführung auf der Bühne sowohl, wie im Orchester. Nicht minder vortheilhaft zeigten sich die Gäste auf ganz anderem Gebiet am folgenden Abend, nämlich in der Darbietung von Verdi's „Troubadour". Auch diesem absonderlichen Gemisch von Tanz- und dramatischer Musik gegenüber war allerwege die gewissenhafteste Sorgfalt der Ausführenden erkennbar und ein Schwung in der Darstellung, der manchmal über die Nichtigkeiten des damaligen Verdi hinwegtäuschte. Haben wir mit diesen kurzen Worten den Gesammteindruck, den die beiden Aufführungen auf uns machten, anzudeuten versucht, so bleibt uns nun noch übrig, specieller der Künstler zu gedenken, welche hierbei in Betracht kommen. Mit den Damen beginnend, nennen wir zuerst von diesen Frl. Borée, welche als Azucena eine nach gesanglicher wie dramatisch-belebter Seite hin gleich hervorragende Leistung bot. Frl. Borée, welche bei uns Leipzigern von ihrem früheren Engagement am hies. Stadttheater her noch im besten Andenken stand, überraschte trotzdem durch die Steigerung, welche das Volumen ihres selten umfangreichen Organs seit jener Zeit noch erfahren hat, und offenbarte dabei in leidenschaftlichen Affecten eine in Liebe wie Hass gleich dämonische Gluth der Darstellung. Frau Peschka-Leutner, ebenfalls ein früherer Liebling der hiesigen Kunstfreunde, zählte schon immer die Rosine zu einer ihrer Glanzleistungen. Bei der neuesten Begegnung mit ihr wollte es uns bedünken, als habe ihre

Stimme wieder einen etwas frischeren Klang, als wie er uns in der Erinnerung war, erhalten. Dem Feuerwerk ihrer Coloraturfertigkeit genügte auch diesmal die Partie der Rosine nicht ganz, und die bekannten Adam'schen Variationen über ein Mozart'sches Thema mit obligater Flöte, diese mit vielem Geschmack und stupender Virtuosität von Hrn. Winkler geblasen, mussten wieder vermittelnd eintreten. Eine neue Bekanntschaft machten wir in Frl. Friedmann aus Bremen, welche die Leonore sang. Jugendlich in der Erscheinung und von hohem Wuchs, verfehlte diese Kunstnovize — denn als solche hat sie, so viel wir wissen, noch zu gelten — aber auch in der künstlerischen Action nicht eines gewinnenden Eindruckes. Ihre sympathische, offen tönende Stimme zeigt neben guter Schule einen bereits recht schönen Grad technischer Fertigkeit und Sicherheit und steht mit einem gefühlswarmen Herzen in engem Connex. Ihre Leonore war keine blendende, wohl aber eine herzlich erfreuende, weil durch keine Unmanierirtheit abstossende Leistung. Frau Holtzstamm als Marcelline und Frl. Werner als Inez bewährten sich als ganz anständige Vertreterinnen dieser untergeordneteren Partien. Unter dem Herrenpersonal begrüssen wir zunächst die HH. Gura und Ehrke als alte liebe und hochgeschätzte Bekannte; als Repräsentanten des pfiffigen, beweglichen Figaro und dessen Gegenbild Bartolo galten sie schon früher als wirkliche Muster. Sie spielen diese Partien heute womöglich noch glanzvoller, als früher — was Wunder, dass Alles wieder sich durch sie entzücken liess! Geradezu Sensation erregte Hr. Freny mit seinem kostbaren Basilio, einer Figur, über die Maëstro Rossini selbst sich vor Lachen die Seiten stemmen müsste, wenn er sie noch sehen könnte. Hr. Freny ist aber nicht blos ein drastischer Darsteller, sondern auch guter Sänger, den die Mutter Natur in stimmlicher Beziehung nicht stiefmütterlich behandelt hat. Hervorragende Künstler sind nicht minder die HH. Dr. Krückl und Winckelmann. Jener präsentirte sich als Graf von Luna, der Andere als Manrico. Ganz besonders hat uns Hr. Dr. Krückl imponirt. Die Laute, die sich seiner Kehle ohne sichtliche Mühe entringen, sind jeder Nuance, vom schmelzenden Hauch bis zum leidenschaftlichsten Ausdruck, fähig, dabei stets edel im Klang und leise vibrirend. Phrasirung und Aussprache sind musterhaft, das ganze Spiel zeigte, soweit die Partie spärliche Gelegenheit dazu bot, glücklichste Vereinigung von tiefem Gemüth und hoher geistiger Intelligenz. Hr. Winckelmann ist ein Heldentenor comme il faut, hoffentlich — was sich in anderen Rollen zeigen wird — noch etwas mehr. Trotz einem Scheine von Belegtheit des Organs sang er seinen Manrico heraus, dass das Publicum stellenweise förmlich elektrisirt wurde und er ein Stück sogar da capo singen musste. Eine anmuthende Leistung gab Hr. Landau mit dem Grafen Almaviva, sein musikalischer Vortrag ist ebenso geschmackvoll, wie sein Antheil an der Handlung nobel und decent. Die kleinen männlichen Partien fanden durch die HH. Dengler (Fiorillo und Ferrando), Dornewass (ein Officier und ein alter Zigeuner), Carl (Ruiz) und Sparr (ein Bote) vollgenügende Vertretung. Der chorische Theil in beiden Opern kam frisch und intonationsrein zum Austrag, ein Umstand, der im Leipziger Opernwesen einer grossen Seltenheit gleich zu erachten ist. Grössere Thaten sind von dem anscheinend gut zusammengesetzten Chorpersonal der Leipziger Monatsoper erst noch zu erwarten. Der Regie ist das beste Lob nachzusagen, es ging alles Scenische wie am Schnürchen; durch kein Versehen machte sie ihre Mitwirkung an der Gelungenheit des Ganzen bemerklich. Hrn. Director Hofmann ist aufrichtig zu dem Erfolge, welchen sein Unternehmen gleich bei seinem ins-Leben-treten fand, zu gratuliren. Warme Anerkennung für sein Bestreben, unserem Publicum exquisite Aufführungen, in der Hauptsache auf dem Gebiete der Spieloper, zu bieten, wird ihm jetzt Niemand mehr vorenthalten können. Bei der monatlichen Dauer seines Unternehmens werden wir noch verschiedene Male auf diese Opernaera zu sprechen kommen.

## Concertumschau.

**Aachen.** 56. Niederrheinisches Musikfest: 1. Concert (am 1. Juni). Missa solemnis v. Beethoven (Solisten: Frauen Sucher a. Hamburg u. Joachim a. Berlin, HH. v. Witt a. Schwerin und Staudigl a. Carlsruhe), Cdur-Symph. v. Schubert. (Dir.: Hr. Breunung.) — 2. Concert (am 2. Juni). Bdur-Symph. v. Schumann (Dir.: Hr. Breunung), „Das Lied von der Glocke“ v. Bruch (unt. Direct. des Comp. m. obengen. Solisten). — 3. Conc. (am 3. Juni). Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, „Les Préludes“ v. Liszt, Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise“ v. J. Brahms (Altsolo: Frau Joachim), Chöre a. Händel's „Judas Maccabäus“, Solovorträge der Frauen Sucher (u. A. „Liebesglück“ u. „Trost“ v. J. Sucher) u. Joachim (u. A. „Sträusschen“ v. Dvořák) u. der HH. v. Witt (u. A. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms), Staudigl u. Sarasate (Viol., Conc. v. Beethoven, Norweg. Phant. v. Lalo etc.).

**Alzey.** Conc. des Casino-Gesangvereins (Hüfer) am 25. Mai: „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, gem. Chöre a cap. v. Meinardus (Wanderlied), Hauptmann („An der Kirche wohnt der Priester“), Herbeck („Wohin mit der Freud“) etc.

**Berlin.** 4. Soirée des Tonkünstlervor.: Tondichtung f. Clav., Streichquart., Contrabass, Flöte, Oboe, Clar., Fag. und Horn v. G. A. Schaper (Clav.: Hr. R. Eichberg), Variat. über „Trockene Blumen“ f. Flöte u. Clav. v. Schubert (HH. J. Schmidt und R. Eichberg), Violinsolo v. Spohr (Hr. Müller), Gesangvorträge des Hrn. Michaels (Arie v. Marschner u. Lieder v. H. Götze [„Ich fühle deinen Odem“ u. „Die helle Sonne leuchtet“] und O. Lessmann [„Wach auf, Gesell“]).

**Bonn.** Wohlthätigkeitssoirée der Frau E. Schrattenholz unt. Mitwirk. der HH. Blomberg (Clav.), M. Schrattenholz a. Strassburg (Clav.) u. L. Wolff a. Marburg (Viol.): Claviertrio Op. 97 u. Cmoll-Clav.-Variat. v. Beethoven, Dmoll-Toccata u. Fuge f. Clav. v. Bach-Tausig, Ddur-Violinson. v. Leclair etc.

**Boppard.** Conc. der Sängerin Frau E. Carola a. Berlin u. des Hrn. Enzian (Clav.) am 23. Mai: Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 26), Raff (Chrom. Phant.), Liszt („Ricordanza“), Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. Chopin, Lieder v. Schubert, Rubinstein („Die Waldhexe“ u. „Es blinkt der Thau“), Eckert, Franz u. Liszt („Loreley“).

**Celle.** Am 8. Mai Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Singver. „Union“ (Meymund) unt. solist. Mitwirk. des Frl. A. Depping u. A. — Am 22. Mai Conc. des Orgelvirtuosen Hrn. Buchholz a. Altona unt. Mitwirk. des Hrn. Reichert (Viol.) u. A. m.: Orgelwerke v. S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll und Esdur-Trio), Fretschner (Praelud.), Mendelssohn (Sonate über „Vater unser im Himmelreich“) u. van Eyken (Vorspiel und Fuge über BACH), sowie freie Improvisation über ein gegeb. Thema, „Altarblatt“ f. Viol., Viola u. Violonc. v. Manns, Larghetto aus dem Clar.-Quint. v. Mozart, Violinromanze v. Wilhelmj, Arien von Händel u. Bach.

**Cleve.** Musikal. Abendunterhalt. des städt. Singver. (Fiedler) am 22. Mai: Larghetto a. der 2. Symph. v. Beethoven, „Zigeunerleben“ v. Schumann, „Ave verum corpus“ v. Mozart, „Des Staubes eitle Sorgen“ v. Haydn, Chorlieder v. Mendelssohn, Stücke für Streichorch. (zwei Isländ. Melodien, arr. v. Svendsen, Menuett v. Boccherini u. Gavotte v. Silas), Violoncellvorträge des Hrn. Wesely.

**Dresden.** Sechs Symph.-Concerte der k. musikal. Cap. (Dr. Wüllner u. Schuch) während des letzten Winters: Symphonien v. Mozart (No. 1 u. 5 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Beethoven (No. 3, 6 u. 8), F. Reichel (Frühlings-), Haydn (Cmoll u. Gdur), Schumann (No. 3), Raff („Im Walde“), Svendsen (No. 2) und Schubert (Hmoll), Liebesscene u. „Fee Mab“ a. „Romeo und Julie“ v. Berlioz, Ouverturen v. Weber („Euryanthe“), Cherubini („Abenceragen“), Goldmark („Sakuntala“), Beethoven (Op. 115 u. No. 2 zu „Leonore“), Rubinstein („Dimitri Donskoi“) und F. Ries (Dramatische), Pastorale in Form einer Ouverture von Rappoldi, Gdur-Conc. f. Streichinstrumente v. S. Bach, Fragmente a. der „Prometheus“-Musik v. Beethoven.

**Edinburgh.** Organ and Choral Recital des Organisten Hrn. F. Walter unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel: Orgelwerke v. Mendelssohn (3. Son.), L. Thiele (Chromat. Phant. u. Fuge) u. Rheinberger (Phant.-Son. Op. 165), „Regina Coeli“ v. Caldara, „Laudate Dominum“ v. Mozart, „Vom Himmel hoch“ v. S. Bach, Gesangsoli v. Haydn, Schubert, Mendelssohn u. Händel.

**Eilenburg.** Conc. der Gesellschaft „Erholung“ unt. Mitwirk. der Frls. S. Odrich (Ges.) u. Marg. Schulze a. Leipzig (Ges. und Clav.) u. des Hrn. F. Preitz a. Berlin (Clav.) am 12. Mai: Compositionen f. Clav. zu vier Händen v. F. Hiller (Ouverture zur „Operette ohne Text“) u. Schubert (Divert. à la Hongroise), Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel“ u. „Wanderers Nachtlied“), Mendelssohn u. Winterberger (Wiegenlied), Arien von Mozart u. Bruch (a. „Odysseus“), Lieder v. Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut“), Sucher („Liebesglück“), A. Richter („Sag, ich lass sie grüssen“), Schubert, Preitz („So weit“), Brahms (Wiegenlied) u. Abt (Kaiserblumenlied).

**Elbing.** 5. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. „Odysseus“ v. Bruch unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Lissmann a. Frankfurt a. M., des Frl. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Heinen a. Barmen u. Chandon a. Cöln.

**Freiburg i. Br.** Am 25. Mai Aufführ. v. Bach's Johannes-Passion (in der Bearbeit. v. Vierling u. Riedel) durch den Philharm. Ver. (Dimmler) unt. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Schauenburg a. Crefeld, der HH. Dr. Gunz a. Hannover, Hauser a. Carlsruhe, Belz und Dronët a. London, des Gesangver. „Eintracht" a. Waldkirch, des gem. Chors des Philharm. Ver. u. der Orch. v. Basel u. Freiburg. — Am 26. Mai Grosses Künstler-Conc.: Spanische Liebeslieder v. Schumann (Ges.: Frls. Fillunger u. Schauenburg, HH. Dr. Gunz u. Hauser, Clav.: HH. Dronët u. Dimmler), Märzlied u. „Nun ist es Zeit" f. gem. Chor v. C. Ecker, „Nachtgesang im Walde" f. Männerchor m. Hornquart. v. Schubert, Solovorträge der Frls. Fillunger u. Schauenburg (u. A. „Die Mainacht" v. Brahms), sowie der HH. Dr. Gunz („Alte Laute" v. Schumann, Persisches Lied v. Metzdorff u. „Vorsatz" v. Lassen), Hauser u. de Swert a. Brüssel (Violonc., u. A. Cmoll-Conc. eigen. Comp.).

**Genf.** Zwei Concerte des Pianisten Hrn. F. Planté unter Mitwirk. des Stadtorch. (de Senger): Orchesterwerke v. Cherubini („Lodoiska"-Ouvert.), Chopin (Trauermarsch), Ponchielli (Ouvert. zu „I Promessi Sposi"), Massenet (Ouvert. zu „Phädra"), Haydn (And.), Saint-Saëns („Le Rouet d'Omphale") und Wagner (Marsch a. „Tannhäuser"), Claviersoli v. Mendelssohn (Concerte in Gmoll u. Dmoll), Gluck, Boccherini, Gottschalck (Tarantelle), Weber (Concertstück u. Rondo), Chopin (Emoll-Conc. etc.), Mozart u. Berlioz-Redon (Seren. des Mephistofeles aus „La Damnation de Faust"), Berceuse f. Streichinstrumente von Lefébure-Wély. — Letzte Soirée de Musique symph. des Stadtorchesters (de Senger): 9. Symph., 1.—3. Satz, v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Trauermarsch einer Marionette v. Gounod.

**Gotha.** Am 29. Mai Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den Musikver. (Tietz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt, der Frau Weise u. der HH. v. Milde a. Hannover u. Weimar.

**Hameln.** Am 18. Mai Aufführ. von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" durch den Gesangver. (Ohlendorf) unt. Mitwirk. des Hrn. Emge a. Hannover.

**Landau.** 5. Conc. des Musikver. unt. solist. Mitwirk. der HH. Deecke (Viol.) u. Lindner a. Carlsruhe (Violonc.): Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (Clav.: Hr. Kugler), Männerchöre von Eckert u. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Lassen („Mit deinen blauen Augen" u. „Vöglein, wohin so schnell"), Reinecke („Frühlingsblumen") u. Schumann, f. Viol. u. f. Violonc.

**Liegnitz.** Frühlingsconc. der Singakad. (v. Welz) unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. P. Erlekam: „Der Maitag", lyr. Intermezzo f. dreistimm. Frauenchöre m. Clav. v. Rheinberger, Frauenchöre a capella v. Hauptmann (Morgengesang), Radecke („Es kommt ein Tag des Herrn" u. „Zur Nacht") u. Brambach („Frühlingsglaube" u. „Künftiger Frühling"), Brautlieder v. Cornelius (Frau v. Welz), Violinsoli v. Mozart u. H. v. Bronsart (Phantasiestück).

**London.** Hrn. Manns' Benefizconcert am 17. Mai: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Hunnenschlacht" v. Liszt, Ballscene a. „Episode aus dem Leben eines Künstlers" v. Berlioz, Gmoll-Scherzo u. Bmoll-Conc. f. zwei Claviere v. X. Scharwenka, gespielt von Frl. A. Mehlig u. dem Componisten, Fmoll-Clavierconcertstück v. Weber (Hr. Scharwenka), Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Sarasate), Gesangsolovorträge des Frl. L. v. Hennig u. der HH. B. McGuckin, Elmblad, Osgood, J. Maas u. Carleton.

**Mansfeld.** Geistl. Musikaufführ. des Gesangver. unter Mitwirk. des Frl. Marg. Schulze a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Preitz a. Berlin (Org.) u. Stölzel (Ges.): Choral „Nun singet und seid froh", Chöre v. Eccard („O Freud über Freud"), Franck („Jerusalem, du hochgebaute"), Mendelssohn („Wer bis an das Ende") u. Neithardt („Sei getreu"), Orgelwerke v. Rheinberger (Cmoll-Praelud.), Richter (Phant.) u. S. Bach (Cdur-Tocc.), Vocalsoli v. Händel, P. Cornelius („Die heiligen drei Könige" u. „Christus der Kinderfreund") u. Mendelssohn.

**Merseburg.** 27. grosses Orgelconc. im Dom am 3. Juni unt. Mitwirk. des Frl. A. Maier a. Carlskrona (Viol.), der Frau Covaczicg (Harfe), der HH. Schelper a. Leipzig (Ges.) u. Billig a. Erfurt (Org.) u. des Gesangver., veranstalt. v. Hrn. C. Schumann: Psalm 96 f. Basssolo, Chor, Harfe u. Org. v. Müller-Hartung, Psalm 9. 2—5. f. Sopran, Viol., Harfe u. Org. v. C. Schumann, „Herr, durch die ganze Welt" a. „Athalia" v. Mendelssohn, „Christe, du Lamm Gottes" u. „Sanctus" f. gem. Chor v. C. Schumann, Méd. f. Viol., Harfe u. Org. v. Bach-Gounod, Violinsonate v. Händel, Amoll-Orgelson. v. J. Rheinberger, Arien „Es ist genug" v. Mendelssohn und „Aus Liebe will mein Heiland sterben" von S. Bach.

**Paderborn.** 6. Conc. des Musikver. (Wagner) m. „Paulus" v. Mendelssohn, die Partie des Paulus v. Hrn. C. Meyer a. Cassel gesungen.

**Paris.** Am 29. April Conc. des Violinisten Hrn. T. Nachèz unt. Mitwirk. der Frls. Ph. Levy (Ges.) u. M. Poitevin (Clav.) u. des Hrn. A. Hekking (Violonc.): Dmoll-Claviertrio v. Schumann, „Danse macabre" f. Clav. u. Viol. v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Massenet („Crépuscule"), Haydn u. Martini, f. Clav. v. Chopin, f. Viol. v. S. Bach (Chaconne), Chopin-Sarasate (Noct.), Schumann-Nachèz („Rêverie"), Arnold Krug (Tarantelle), M. Bruch (1. Satz des 2. Conc.), Sarasate (Span. Tanz), Nachèz („Une Feuille d'Album") u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz) und für Violonc. v. Goltermann (2. u. 3. Satz des Amoll-Conc.). (Uns vorliegende Berichte schildern den artistischen wie materiellen Erfolg dieses Concertes als einen ganz ungewöhnlichen und constatiren besonders den grossen Beifall, den sich der Herr Concertgeber erspielte.)

**Pilsen.** 1. Vereinsconc. der Pilsener Liedertafel (Kipke): „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, „Nacht am Meere" f. Männerchor m. Orch. v. C. J. Brambach, Männerchöre a cap. v. Schubert-Silcher („Der Lindenbaum"), C. Reinecke („Frühling ohne Ende") u. Mendelssohn („Der frohe Wandersmann"), „Mein Traum" und „Neuer Frühling" f. dreistimm. Frauenchor m. Clav. von Rich. Müller, Gesangvorträge des Hrn. Hofbauer („Ungeduld" von Schubert u. „Allein" v. A. M. Storch) etc.

**Rostock.** Vortrag geistl. Compositionen unt. Mitwirk. kunstgeübter Damen, sowie der HH. Th. Rieck (Ges.), Voss u. Schultz (Viol.) am 31. Mai, veranstaltet von Hrn. Dr. H. Kretzschmar: Orgelwerke v. Mendelssohn (1. Satz a. der Fmoll-Son. u. Andante) u. S. Bach (Phant. u. Fuge in Cmoll), „Laudate pueri" f. Frauenchor v. Mendelssohn, „Quis est homo", Vocalduett v. Pergolese, Largo a. dem Dmoll-Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach, „Dignare", Arioso f. Bass v. Händel.

**Schneeberg.** Conc. des Chorgesangver. (Doss): Grande Son. f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, „Bilder aus Osten", No. 4 u. 5, v. Schumann, „Schneewittchen" v. Reinecke, Brautlied a. „Lohengrin" v. Wagner, „Kinderwache", Chorlied v. J. Maier, Rondo capr. f. Clav. v. Mendelssohn, „Waldlied" u. „Liebespredigt", Lieder v. Kjerulf.

**Schwerin.** 3. u. 4. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Claviersept. v. Hummel, Forellenquint. u. Amoll-Streichquart. v. Schubert, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, „Neue Liebeslieder" v. Brahms u. „Minnespiel" v. Schumann, ges. v. Frls. v. Dötscher u. Lindemann u. HH. Meincke u. Drewes, Liedervorträge des Hrn. W. Müller. (Mitwirk. Instrumentalisten: HH. Schmitt [Clav.], Zahn u. Hahn [Viol.], Kupfer u. Schmidt [Viola], Lang [Violonc.], Láska [Contrabass], Neumann [Flöte], Lechner [Ob.] u. Becker [Clar. u. Horn].) — Grosses Vocal- u. Instrumentalconc. f. Szegedin am 7. April: „Requiescant in pace", Instrumentaleinleit. v. A. Schmitt, „Das jüngste Kind", Ged. v. M. v. Ernest, gesprochen v. Frau Otto-Martineck, „Coriolan"-Ouvert. von Beethoven, „Kamarinskaja" v. Glinka, „In der Puszta" v. H. Hofmann, Solovorträge des Hrn. Schmitt (Clav., u. A. Concertstück v. Weber) u. der Frau Schmitt-Csányi (Ges., „Ah! perfido" von Beethoven, „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn etc.).

**Speyer.** Am 25. Mai Aufführ. von Mendelssohn's „Paulus" durch Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. solist. Mitwirkung des Frl. M. Koch a. Stuttgart und der HH. Wolff u. P. Fröhlich a. Zeitz.

**Stargard.** Grosse musikal. Aufführ. des Musikver. (Fehnenberger) am 27. Mai: Requiem v. Mozart (Soli: Frau Kohlmann a. Stettin, Frl. Boldt, HH. Langhoff u. Schwarz), Org.-Praelud. v. Hesse, Recit. f. Quint. a. Psalm 42 v. Mendelssohn, „Gebet", Basslied v. J. Fehnenberger.

**Stuttgart.** Schiller-Fest des „Liederkranzes" (Speidel) am 17. Mai: „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Nachtgesang im Walde" f. Männerchor m. Hornbegleit. v. Schubert, „Siegesgesang der Deutschen" f. do. m. Orch. v. F. Abt, „Die beiden Särge", Männerchor m. Soloquart. v. F. Hegar, Frühlingslied f. Baritonsolo u. gem. Chor v. Lindpaintner, gem. Chöre v. R. v. Keudell („Ständchen") u. W. Speidel („Nun fangen die Weiden zu blühen an"), Rede des Hrn. Dr. F. Löwe, declamat. Vortrag des Hrn. Wentzel.

**Weimar.** Am 27. Mai von Hrn. Prof. Müller-Hartung geleit. Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Singakad., den Männerchor, die Musikschule u. die Hofcap. unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schöler u. der HH. Thieme u. v. Milde (Violinsolo: Hr. Fleischhauer a. Meiningen).

**Wiesbaden.** Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins: 1. Conc. (am 5. Juni, Abends) unter Leit.

des Hrn. Dr. H. v. Bülow a. Hannover: Frühlingsphantasie für Orchester v. H. v. Bronsart, Bmoll-Clavierconc. v. P. Tschaïkowsky (Hr. Dr. H. v. Bülow). „Funerale", Schlachtmusik u. Triumphmarsch aus „Julius Caesar" v. H. v. Bülow, fünf Concertetuden f. Clav. v. F. Liszt (Hr. M. Schwarz a. Hannover), Eine Faust-Symphonie v. Liszt (Tenorsolo: Hr. Alvary-Achenbach a. Weimar, Chor: Männergesangver. v. Wiesbaden). 2. Conc. (Kammermusik, am 6. Juni Vormittags): Streichquartett Op. 51, No. 2, von J. Brahms (HH. R. Heckmann, Forberg u. Allekotte a. Cöln u. Fr. Grützmacher a. Dresden), Lieder von Edv. Grieg („Waldwanderung"), H. Huber („Warum, Geliebte, denk ich dein") u. E. Lassen („In der Nacht"), ges. v. Frl. A. Lankow a. Bonn, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. H. Huber (Frau M. Heckmann-Hertwig a. Cöln u. Hr. Fr. Grützmacher), Lieder, Dmoll-Clavierquint. von Gernsheim (HH. Prof. Gernsheim, Heckmann, Forberg, Allekotte u. Grützmacher). 3. Conc. (am 6. Juni, Nachmittags): Gmoll-Orgelson. v. Chr. Fink (Hr. A Hänlein a. Mannheim), „Ave maris stella" f. Altsolo (Frl. Lankow), einstimm. Frauenchor (Mitglieder des Caecilien-Ver. v. Wiesbaden) u. Orgel (Hr. Wald aus Wiesbaden) v. F. Liszt, Adagio f. Viol. u. Org. v. A. Rubinstein (HH. Mahr a. Mainz u. Wald), „Die Hirten" u. „Die heiligen drei Könige", Weihnachtslieder von P. Cornelius (Frl. Lankow), Psalm 94, Orgelsonate von Roubko (Hr. Wald), Psalm 137 für Sopransolo (Frl. M. Breidenstein a. Erfurt), Frauenchor (Damen des Caecilien-Ver.), Harfe (Hr. Breitschuck a. Wiesbaden), Soloviol. (Hr. Heckmann) u. Org. (Hr. Wald) v. F. Liszt, Praeludium und Fuge in Esdur f. Org. von S. Bach (Hr. G. Zahn a. Bamberg). 4. Conc. (f. Kammermusik, am 7. Juni, Abends): Gmoll-Streichquartett von Edv. Grieg (HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Grützmacher), Engelchor a. Goethe's „Faust" f. Frauenchor (Damen des Caecilien-Ver.) u. Harfe (Hr. Breitschuck) von F. Liszt, Amoll-Son. f. Viol. m. Clav. v. W. Langhans (Hr. u. Frau Heckmann), Lieder von R. Emmerich („In der Nacht") u. A. Bungert („Aus schöner Zeit"), ges. v. Hrn. A. v. Senfft-Pilsach a. Berlin, Etude u. Zigeunerweisen, Clavierstücke v. C. Tausig (Hr. B. Roth a. Plauen i. V.), Lieder („Stille Sicherheit", „Erinnerung", „Frühlingsliebe", „Zwei welke Rosen" und „Willkommen, mein Wald") von R. Franz (Hr. v. Senfft-Pilsach), „Deutsches Liederspiel" f. Sopran- u. Tenorsolo (Frl. Breidenstein u. Hr. Alvary-Achenbach), gem. Chor (Caecilien-Ver. u. Männergesangver.) m. Clavierbegleit. zu vier Händen (HH. Welker aus Wiesbaden u. Burjan) von H. v. Herzogenberg. 5. Concert (unter Leitung der HH. d'Ester und L. Lüstner, am 8. Juni, Nachmittags): 1. Abtheil. der symphon. Dicht. „Jeanne d'Arc" v. M. Moszkowski, Violinconc. von Reinh. Becker (Hr. Feigerl a. Dresden), Kinderrequiem f. Frauenchor, Tenorsolo (Hr. Alvary-Achenbach) u. kl. Orch. von L. Ehlert, „Die Nixe", Ballade f. gr. Orchester von Ed. v. Mihalovich, Andante und Scherzo a. dem 4. symph. Clavierconcert von H. Litolff (Frl. Vera Timanoff a. St. Petersburg), Ouvert. zu „König Wittichis" von J. Kniese, „Vor der Klosterpforte" f. Sopran- u. Altsolo (Frls. Breidenstein u. Fides Keller a. Düsseldorf), Frauenchor (Damen des Caecilien-Ver.) u. Orch. von Edv. Grieg, Variationen für Orchester von P. Tschaïkowsky (die Violoncellsolopartie v. Hrn. Fitzenhagen a. Moskau gespielt), Kaiser-Marsch von R. Wagner (der Chor vom Caecilien-Ver. u. Männergesangver. vorgetragen).

**Wismar.** Geistl. Conc. des Domorganisten Hrn. Hepworth a. Schwerin am 30. April: Orgelsonate zu vier Händen mit dem Choral „Liebster Jesu" v. G. Hepworth, Orgelcompositionen zu zwei Händen v. Beethoven, Mendelssohn, S. Bach (Praelud. und Fuge in Gmoll) und G. Hepworth (Phant. über Mendelssohn's „Es ist bestimmt"), Trauermarsch f. Posaunen u. Org. v. Hartmann (welchem?), Adagio f. Viol. u. Org. v. G. Hepworth, Gesangsolovorträge des Frl. Günther u. des Hrn. Leonhardt (u. A. Danklied v. Verhulst).

**Würzburg.** 3. Abendunterhalt. der k. Musikschule: Gdur-Streichquart. v. Haydn — HH. Remmele, v. Ditterich, Roedelberger u. Saar, Lieder v. Reinecke (Schlummerlied u. „Im Walde lockt der wilde Tauber") u. Volkmann („Die Nachtigall") — Frl. L. Urlichs, Clavierstücke v. J. Loeilly (Menuett u. Gigue) u. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Gdur) — Frl. Ph. Müller, Frauenchöre von Zenger („Wie die wilde Ros im Wald") u. Wüllner („Elfe") — die Damen der 3. Chorclasse, Esdur-Trio f. Clav., Clar. u. Viola v. Mozart — Frl. B. Martini, HH. Essberger u. Roedelberger, „Frühling", gem. Chor v. Vierling — 3. Chorclasse.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aachen.** Im Künstlerconcert unseres Musikfestes hatten Frau Sucher aus Hamburg und Hr. Sarasate ausserordentlichen Erfolg. Das Publicum applaudirte sich nach deren Gaben fast die Hände wund. — **Dresden.** Der junge Violinist Hr. Marc. Rossi, welcher in letzter Zeit unter Lauterbach studirte, hat soeben eine Concerttour mit Frau Artôt und Hrn. Padilla beendet, bei welcher trotz der Berühmtheit seiner Mitcombattanten die Zeitungen alles Lob häuften „auf den bildhübschen, feurigen, jungen Rossi, der sowohl in spielender Bewältigung der Technik, wie in Zartheit der Tonempfindung und musikalischen Tüchtigkeit, gerechtes Aufsehen errege und einer glänzenden Zukunft entgegengehe". Uebrigens haben Artôt-Padilla-Rossi-Dr. Schmidt (Piano) schnell eine weite und interessante Tournée gemacht, die in Halle, Weimar, Stettin, Königsberg etc. begann und bis nach Riga, Kieff, Jassy, Galatz und Bukarest reichte. Auch finanziell hat die Compagnieschaft glänzende Geschäfte gemacht. — **Frankfurt a. M.** Von den vielen Operngästen der letzten Periode hat kaum Einer das Wohlgefallen des Publicums erregt, wie der jetzt hier gastirende Hr. v. Witt aus Schwerin, der sich mit jeder neuen Repräsentation tiefer in die Herzen unserer Opernfreunde hineinsingt. Den Anfang machte er mit Raoul. — **München.** In den Verband des Hofopernpersonals wird zum Winter ein jugendliches neues Mitglied, an Stelle des Frl. Schefzky, eintreten, Frl. Vict. Blank vom Stadttheater zu Cöln, ein stimmlich gut beanlagtes, musikalisch vielversprechendes Talent. — **Stuttgart.** Im Hoftheater gastirt gegenwärtig Frl. Elzer auf Engagement. Die Gastin hatte die Valentine in den „Hugenotten" als Antrittsrolle gewählt, documentirte in derselben aber noch nicht ausreichend ihre Qualification für hochdramatischen Gesang.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 7. Juni. Vorspiel über „O Mensch, bewein dein Sünde gross" f. Orgel v. J. S. Bach. „Auf Euch wird Gottes Segen ruhn". Lied v. M. Hauptmann. Praeludium aus Op. 37 f. Orgel v. Mendelssohn. „Herr, höre mein Gebet", achtstimmige Motette v. E. F. Richter. 8. Juni. „Credo" von Hauptmann.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 8. Juni. „Lauda anima mea Dominum" v. Hauptmann. St. Paulikirche: „Heilig ist der Herr" v. Neukomm.

**Dresden.** Kreuzkirche: 7. Juni. Orgelfuge in Cdur von S. Bach. „Exultate Deo" von Scarlatti. Abendlied f. Orgel von Schumann. „Komm, Kraft des Höchsten" v. O. Wermann.

**Merseburg.** Dom: 7. Mai. „Gnädig, barmherzig" v. Grell. 11. Mai. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 18. Mai. „Wer nur mit seinem Gott verreiset" v. S. Bach. 22. Mai. „Preiset Gott, ihr Völker der Erde" von Grell. 1. Juni. „Himmlischer Tröster, Geist der Wahrheit" v. Grell. 8. Juni. „Fülle uns früh mit deiner Gnade" v. C. Schumann.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 25. Mai. „Meine Seele ist stille zu Gott, der mir hilft" v. F. M. Gast. 1. Juni. „Kyrie" und „Gloria" a. Haydn's Bdur-Messe. 2. Juni. „Jehova's ist die Erd und ihre Fülle" von J. Otto. 8. Juni. „Ich sende euch" von E. Lassen.

**Torgau.** Stadtkirche: 22. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. D. H. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

Mai.

**Dresden.** Hoftheater: Altstadt. 1. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Alessandro Stradella. 4., 11. u. 22. Der Freischütz. 6. Aida. 8. u. 25. Lohengrin. 13. Zauberflöte. 15. Tannhäuser. 17. u. 21. Figaro's Hochzeit. 18. Der fliegende Holländer. 24. u. 27. Der Liebestrank. 29. Euryanthe. 31. Barbier von Sevilla. Neustadt. 10. Martha.

## Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), 2. Symph. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — Clavierquint. (Paris, 2. Kammermusiksitz. der Frau Montigny-Rémaury u. des Hrn. Léonard.)

Brahms (J.), Trio Op. 40. (Breslau, Soirée f. neuere Musik der HH. Bodmann u. Gen. am 19. April.)
Dubois (Th.), Ouverture. (Paris, Conc. im Conservatorium am 11. April.)
Gade (N. W.), „Comala". (Stuttgart, Conc. des „Liederkranzes" am 5. April.)
Godard (B.), Romant. Violinconc. (Paris, 24. Conc. popul.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (London, 20. Saturday-Conc.)
— — Gmoll-Claviertrio. (Lüneburg, 4. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)
Grandval (Mme. de), Suite f. Clav. u. Fl. (Paris, 6. Kammermusiksitz. der HH. Taffanel u. Gen.)
Hofmann (H.), Romanze u. Schlusssatz aus der Ungar. Suite. (Luzern, 8. Abonn.-Conc.)
Holstein (F. v.), Ouverture zu „Frau Aventiure". (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Liechtenstein (Fürst Rudolf), „Kyrie" f. Soli, Chor u. Orch. (Berlin, Conc. des Mannstädt'schen Gesangver. am 12. April.)
Liszt (F.), Psalm 137. (Ebendaselbst.)
Pugno (R.), „La Résurrection de Lazare", Orator. (Paris, Pasdeloup-Conc. am 11. April.)
Raff (J.), Waldsymph. (Luzern, 8. Abonn.-Conc.)
— — 6. Symph. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 18. März.)
— — Claviertrio Op. 112. (Lüneburg, 2. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 18. März.)
— — „Schneewittchen". (Barmen, Wohlthätigkeitsconcert am 26. April.)
Rheinberger (J.), Pastoralson. f. Org. (Amsterdam, Conc. des Hrn. Meijer Nolto am 17. April.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violason. (Lüneburg, 4. Conc. f. Kammermusik der HH. Uellner u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite Op. 49. (Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 18. März.)
Speidel (W.), „Helge's Liebestraum", Intermezzo f. Orch. (Stuttgart, Conc. des „Liederkranzes" am 5. April.)
Sullivan (A.), Introd. u. Ouvert. a. „The Light of the World". (London, 19. Saturday-Conc.)
Svendsen (J. S.), Violoncelleonc. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Rotterdam, Conc. der Symph.- en Harmonie-Vereeniging am 17. April.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 23. Ein neuer Weg zum Parnass. (Der Weg zum Parnass. Eine Auswahl der vorzüglichsten Studienwerke für Pianoforte etc. Verlag von Ernst Eulenburg in Leipzig.) — Die Mängel des Clavierunterrichtes am Wiener Conservatorium.

*Caecilia* No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Besprechungen (Musikal. Conversationslexikon von Mendel-Reissmann, 9. Band, Compositionen v. L. C. Bouman [Op. 3, No. 2] u. F. J. van der Heijden [„Libera me, Domine" u. „Ave verum corpus"]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. Besprechungen (Compositionen v. Edw. Blaes [„Vrij of dood"], G. Antheunis [Liederkrans uit de „Lovorkens"], P. A. van Antwerpen [Op. 8], F. H. Schuurman [Op. 2] und Marie Simmers [Lied f. eine Alt- od. Baritonstimme m. Clav.]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 6. Besprechung über Breitkopf & Härtel's Notenschreibhefte nebst Notenschreibschule von Prof. E. Breslaur. — Ueber Dämpfung. Von Fr. Stehr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 11. G. F. Händel's kunstgeschichtliche Bedeutung im Zusammenhang mit dessen Claviercompositionen. Von L. Schlösser. — Der Phonograph. (Aus der „Voss. Ztg.") — Bücher und Musikalien (Die Misère des Wiener Clavierunterrichtes von W. Schwarz. Deutsche Tondichter von S. Bach bis auf die Gegenwart von Dr. Em. Naumann). — Berichte (u. A. einer über das 25jähr. Jubiläum des Riedel'schen Ver. zu Leipzig), Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 22. Eine Notenschreibschule. — Franz Diener. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Neue Erfindungen. Der Resonator. — Aus der Jugend einer berühmten Sängerin. — Litteratur (Ein Gebet für den Kaiser von W. Pfeiffer, „Mannesflehen" von C. Gramm, Waisenlied v. F. Seidelmann, „Im Fliederbusch" v. C. Walther). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 23. Offener Brief. — Die mathematische Seite der Tonkunst und ihre Verwerthung im Chroma. — Zur Schule. — Verschiedene Mittheilungen, Bemerkungen und Notizen.

*Euterpe* No. 5. Die Bildung der Melodien, insonderheit der Volkslieder. Von Schwarzlose. — Das Cölner Provincial-Concil von 1860 über die Kirchenmusik. Von A. Hirtz. — Th. Ratzenberger. †. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Le Guide musical* No. 16. Chefs d'oeuvre de la musique. La flûte enchantée, de Mozart. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 18 u. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 20 u. 21. Besprechungen (Edmond Vander Straeten [La mélodie populaire dans l'opéra „Guillaume Tell"] u. Edmond Michotte [Mignonne pour chant avec accomp. de piano]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22 u. 23. Le futur opéra de Gounod, „Héloïse et Abélard". Von Adolphe Jullien. (Eigentlich ein Auszug a. einem Aufsatze Hanslick's in „Nord und Süd".) — Besprechung (Symphonies pour orgue, par Charles Marie Widor). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 23. Besprechung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 25. La maison ou est né Félicien David. Von Sextius Durand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 26. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 27. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 28. Vingt lettres inédites d'Hector Berlioz. Von Victor Wilder. — Les symphonistes-virtuoses Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. VI. Händel. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 23. Die Verzierungskunst (Ornamentik) im Clavierspiele. Einige Betrachtungen v. H. Ehrlich. — Recensionen (Compositionen v. W. Bargiel [Op. 15a] u. F. Sieber [Op. 99], Notenschreibschule v. Em. Breslaur). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 24. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Historisches (Das Spinett der Mutter Anna).

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 18. Besprechung (Voltaire musicien und La Melodie populaire dans l'opera „Guillaume Tell" de Rossini v. Edmond Vander Straeten). — Berichte (u. A. einer über das Prüfungsconc. des Conservatoriums), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 20. Besprechung (E. Deldevez, L'Art du chef d'orchestre). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 21. Une decouverte d'archéologie musicale a Rome. Von Ch. Em. Ruelle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 216. Bericht über die 2. Aufführung von „La Damnation de Faust" von Berlioz in Brüssel.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Wiesbadener Tonkünstler-Versammlung ist in künstlerischer Beziehung recht gut verlaufen, als Hohepunct wird das erste Orchesterconcert unter v. Bülow's Mitwirkung bezeichnet, nach diesem werden die beiden Kammermusikconcerte (mit dem Heckmann'schen Quartett) gerühmt. Gesellig hat ein fester Vereinigungspunct gefehlt. Recht wacker scheinen die dortigen Localblatter gegen das Fest geeifert zu haben, man hätte, nach einigen bei Aufstellung des Programms mehr auf die dortigen Musikverhältnisse und -Anschauungen Rücksicht nehmen sollen. Die guten Leute scheinen die Tendenz des Allgemeinen deutschen Musikvereins gar nicht zu kennen.

* Die Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg erlässt fleissig ihr 2. Musikfest betreffende Bulletins. Das neueste meldet, dass mit dem Fest eine Vorfeier des 100. Geburtstages von „Idomeneo" begangen werden soll. — Weitere Ueberraschungen werden sicherlich nicht ausbleiben.

* Aus Cöln theilt man uns mit, dass es mit der nächstwinterlichen Aufführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" seitens des dortigen Stadttheaters seine guten Wege habe. Allerbestenfalls werde man im Frühjahr 1880 den „Siegfried" herausbringen, da der Aufführung beider Dramen gar zu viele Hindernisse im Wege ständen.

* Die „Tonkunst" theilt mit, dass die Deutsche Sängerbundstiftung (zur Unterstützung von Componisten) bereits 24,000 M. zusammen habe, dass aber noch 6000 M. fehlten, um mit Aus-

theilung von Ehrengaben beginnen zu können. Der Mahnung der „Tonkunst" an die Vereine, sich die Beschaffung der noch fehlenden Summe angelegen sein zu lassen, ist nur beizutreten.

* Das von uns kürzlich erwähnte, in Vorbereitung begriffene Leipziger Concert mit Beethoven's 9. Symphonie findet nicht am 15., sondern schon am 14. d. Mts. Abends im Neuen Stadttheater statt. Die Aufführung wird des Besuchs sich sicherlich werth erweisen.

* Der Violinprofessor am Pariser Conservatorium Hr. L. Massart hat vom König von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten.

**Todtenliste.** Josef Terby, Kirchenmusikdirector, vortreffl. Violinist, Besitzer einer seltenen Sammlung von Instrumenten, Componist in Löwen, † daselbst, 71 Jahr alt, am 19. Mai. — Fabio Marchetti, ehem. Tenor der kgl. Capelle, † in Turin. — Giuseppe Dalbesio, ehem. Bassist, †, 64 Jahr alt, in Mailand. — Carlo Caravoglia, ehem. Flötenlehrer, † in Neapel. — Giuseppe Moscia, Violinlehrer, Componist und musikal. Kritiker, † in Neapel. — Frau Margharita Rocca-Velasco, ehem. Sängerin, † in Turin. — Francisco Zanardi, Harfenspieler, † in Verona. — Alessandro Taveggia, Clarinettist, † in Brescia. — Maëstro Tomaso Bogliani, †, 70 Jahre alt, in San Secondo (Parma). — Edouard Duprez, Verfasser und Uebersetzer mehrerer Opernlibretti, † in Paris. — Louis Curth, erster Violoncellist der grossherzogl. Hofcapelle zu Neustrelitz, ein tüchtiger Künstler auf seinem Instrument, † am 30. Mai im Alter von erst 31 Jahren. — Ed. Basta, Tenorist am Hamburger Stadttheater, † am 4. Juni. — Amadeus Maczewski, Musikdirector in Kaiserslautern, den früheren Lesern unseres Blts. auch als tüchtiger Kritiker bekannt, † in der Nacht zum 7. Juni.

---

# Kritischer Anhang.

## Instructive Claviersonaten.

Gewiss nicht mit Unrecht entstand zu Anfang dieses Decenniums bei jedem Lehrer, welcher wirklich künstlerische und musikalisch erspriessliche Ziele durch seinen Unterricht erstrebte, die Besorgniss, dass die alle besseren Erzeugnisse der Tonkunst überwuchernden und sogar verdrängenden seichten Mode- oder sogenannten Saloncompositionen die Ursache des Verfalles wahrer Kunstbildung und des daraus folgenden Sinkens der Achtung vor den classischen Meisterwerken werden müsste. Um so erfreulicher ist es, dass jetzt diesen unlauteren, sowohl der musikalischen als der allgemeinen humanistischen Bildung entgegenstrebenden Elementen durch die Thätigkeit einer grossen Anzahl von Componisten ein Damm gesetzt wird, indem sie es dem Lehrer möglich machen, durch leichtere Werke in strenger Form neben älteren derartigen Werken schon bei selbst geringer Fertigkeit den Grund zum späteren Studium unserer classischen Clavierwerke und der als Gipfelpunct zu betrachtenden Sonaten unserer grössten Meister zu legen und so dem saloppen Musikmachen ein wohlverdientes, schmähliches Ende zu bereiten. — Im Folgenden sollen hier eine Reihe instructiver Pianofortesonaten für zwei und für vier Hände kurze Besprechung finden, um die künstlerisch strebenden Musiklehrer mit derartigen Erzeugnissen der letzten Zeit bekannt zu machen.

### Sonaten für Piano zu zwei Händen.

**Albert Biehl.** Die ersten ganz leichten und melodiösen Sonatinen, zugleich als Vortragsstücke componirt und mit Fingersatz versehen, Op. 57. 3 Hefte à M. 1,20. Kiel, Hugo Thiemer.

Diese möglichst progressiv gearbeiteten fünf Sonatinen sind in ihren einzelnen Sätzen als gut entwickelt zu bezeichnen. Das erste Heft mit zwei Sonatinen in Cdur und Gdur je zu zwei Sätzen hält sich für die rechte Hand fast durchweg im Umfange der Quinte, während das zweite Heft, zwei Sonatinen in Fdur und Gdur enthaltend, für die Rechte den Umfang bis zur Sexte ausdehnt, dabei aber in beiden Heften die Verwendung von Tonleiterpassagen vermeidend. Die Sonatine (Cdur) im dritten Hefte ist dreisätzig, zeigt aber im dritten Satze sehr wenig Gehalt, da er eine wenn auch hübsch klingende, so doch recht gewöhnliche Polka ist. Der Benennung „allerleichteste Sonatinen" entspricht dieses Werk vollkommen, und es wird dasselbe sich recht gut beim ersten Elementarunterrichte nach Beherrschung der beiden Schlüssel verwenden lassen.

---

**Hermann Bodmann.** Zwei Sonatinen für Pianoforte, Op. 4. 2 Hefte à M. 1,50. Dresden, L. Hoffarth.

Obgleich diese beiden Sonatinen (ihrer Form nach eigentlich Sonaten) nicht als streng instructives Werk zu betrachten sind, da das Verständniss derselben dem Spieler durch den häufigen Wechsel der Harmonien und die technische Ausführung durch grössere Schwierigkeiten nicht gerade leicht gemacht ist, so bieten sie doch einen höchst dankbaren und empfehlenswerthen Uebungsstoff für gereiftere Schüler der Mittelstufe und würden für diese zur Einführung in die gleichartigen grösseren Werke der Neuzeit dienen. Der erste Satz der 1. Sonatine (Adur) erhält durch Verwendung von Synkopen und Triolenbewegung ein eigenes Drängen und eine Unruhe, welche blos bei völlig künstlerischer Beherrschung das Werk zu seinem Rechte kommen lassen kann. Der zweite Satz (Romanze, Ddur), wie auch der dritte Satz (Allegro, Adur) zeigen sehr hübsche Arbeit und Erfindung. Die zweite Sonate (Amoll) bringt mit dem ersten Satz ein Motiv voll männlich reifen Ernstes; der zweite Satz ist ein Andante (Cdur) mit drei geschickt gearbeiteten Variationen, während der dritte Satz nach Art des modernen Sonatensatzes aus einem selbständigen Musikstücke mit speciell ausgeprägtem Charakter (Tarantelle, Amoll) besteht.

---

**Carl Heinrich Döring.** Zwei instructive Sonatinen für das Pfte. Für den Gebrauch beim Unterricht, Op. 40. 2 Hefte à M. 1,30. Dresden, Adolph Brauer.

— — Zwei Sonaten für den Clavierunterricht, Op. 42. 2 Hefte. No. 1. M. 1,00. No. 2. M. 1,50. Leipzig, J. Schuberth & Co.

— — Drei Sonatinen für den Elementar-Clavierunterricht in fortschreitender Folge, Op. 43. 3 Hefte à M. 1,50. Dresden, F. Ries.

Von diesen drei Werken des geschätzten Clavierpädagogen sind die letzten drei Sonatinen speciell für den Elementarunterricht berechnet, während die vorher genannten Sonaten schon geübtere Spieler verlangen. Bei Op. 43 hat der Componist Sprichwörter als Motti gewählt, welche den fortschreitenden Schwierigkeitsfolgen entsprechen. Bei No. 1 „Aller Anfang ist schwer", für die untere Elementarstufe berechnet, gehen der erste und letzte Satz in Cdur, das Andante in Fdur. Die vorherrschende Zweistimmigkeit und der Gebrauch von Achtelnoten als kleinste Werthe machen das Ganze für den Schüler leicht übersichtlich. No. 2 „Lust und Lieb zu einem Ding macht dir alle Müh gering" enthält ausser Verwendung gemischter accordischer Begleitung und Passagen in Sechszehnteln im ersten Satze (Gdur) noch Kreuzung der Hände, während im zweiten Satze (Cdur) und im dritten Satze (Gdur) die Melodie theilweise durch die Linke gegeben ist. Die dritte Sonate endlich „Uebung macht den Meister" (Amoll) bringt ausser Verwendung gebundener Doppelgriffreihen im zweiten Satze (Cdur) auch Beschleunigung des Zeitmaasses durch Triolenpassagen im dritten Satze. Sowohl melodisch als harmonisch interessant werden sich diese drei Sonatinen im Allgemeinen als vorbereitender Uebungsstoff, speciell mit Berücksichtigung der hier zur Besprechung gekommenen als Folge nach den Sonatinen von Biehl empfehlen. Die Sonaten Op. 40, No. 1, Cdur, No. 2, Amoll, sowie Op. 42, No. 1, Gdur, No. 2, Cdur, kommen in ihrer Schwierigkeitsfolge nach einander und würden vorzüglich zur Vorbereitung auf die grösseren gleichartigen Werke Mozart's vortheilhaft dienen können, da die Form der classischen Sonate gewahrt ist und das Verständniss derartiger Werke geschickt vermittelt wird. Op. 42, No. 2, enthält auf der zweiten Seite einige Stichfehler in der Fingersatzbezeichnung, welche zu beachten sind.

(Schluss folgt.)

## Briefkasten.

*E. O.* in *W.* Wenn von dem Rath der Stadt Leipzig hinsichlich der Neubesetzung der Cantorstelle an hies. Thomaskirche wirklich nur Brahms und Reinecke ernstlich in Betracht gezogen werden, so kann doch unseres Erachtens gar keine weitere Ueberlegung, welche Wahl dem Ruhme des Cantorats wie unserer Stadt am meisten entspreche, statthaben. Das ist wenigstens die Ansicht aller Derer, denen das musikalische Wohl und Wehe unserer Stadt aufrichtig am Herzen liegt.

*Dr. O. K.* in *C.* Es kann uns nur recht sein, wenn die Programmzusendung Bestand hat. Ob verschlossenes Couvert, Correspondenzkarte oder Kreuzband, ist uns gleichgiltig; in der Regel geben uns die Programme auf dem billigsten Wege, d. i. unter Kreuzband, zu.

*A. E.* in *K.* Wir wissen nicht, wie wir den betr. (an sich nicht einmal wichtigen) Vorfall unterbringen sollen und theilen Ihnen dies mit, damit Sie nicht umsonst nach einer bez. Notiznahme suchen.

*Ein Chopin-Verehrer* in *L.* Wir entnahmen jene Notiz der „Neuen Berl. Musikztg." und können leider nicht angeben, ob jener Biograph identisch mit dem Redacteur des verflossenen „Flitzbogen" ist. Möglich ist ja schliesslich Alles.

# Anzeigen.

# Nova I

[362.] von

# N. SIMROCK in Berlin.

**Brahms, Johannes,** Op. 74. Zwei Motetten für gemischten Chor (a capella). ℳ ₰

No. 1. „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?" Partitur . . . . . . . . . . . . . . 3 —
Stimmen (à 1 M.) . . . . . . . . . . 4 —

No. 2. „O Heiland, reiss die Himmel auf." Partitur . . . . . . . . . . . . . . 2 —
Stimmen (à 50 Pf.) . . . . . . . . . 2 —

——— Op. 76. Clavierstücke:
Erstes Heft, No. 1. Capriccio. Fis moll. — No. 2. Capriccio, H moll. — No. 3. Intermezzo, As dur. — No. 4. Intermezzo, B dur . . . . . . . . . . . . . . 4 —
Zweites Heft, No. 5. Capriccio, Cis moll. — No. 6. Intermezzo, A dur. — No. 7. Intermezzo, A moll, — No. 8. Capriccio, C dur . . . . . . . . . . . . . . 4 —

——— Op. 73. Symphonie No. 2, D dur, eingerichtet für zwei Claviere zu acht Händen . . . . . 15 —

**Bruch, Max,** Op. 45. Das Lied von der Glocke von Friedr. von Schiller, für Chor, vier Solostimmen, Orchester und Orgel (Text deutsch und englisch):
Partitur M. 54. — n.
Clavierauszug in 8°. M. 8. —.
Orchesterstimmen . . . . . . . . . . . . . . . 63 —
Chorstimmen (à 3 M.) . . . . . . . . . . . . 12 —
*) Textbuch (100 Stück für 10 M. baar) . . . . . .

**Dvořák, Anton,** Op. 44. Serenade für Blasinstrumente, Violoncell u. Contrabass (D moll).
Partitur M. 9. —. n.
Instrumentalstimmen . . . . . . . . . . . . . . 15 —

——— Idem. Vierhändiger Clavierauszug . . . . . . . . . . . . . . 6 —

——— Op. 45. Drei slavische Rhapsodien für grosses Orchester.
No. 1. D dur. Partitur M. 15. —. n.
Orchesterstimmen . . . . . . . . . . . . . . 15 —
Vierhändiger Clavierauszug . . . . . . . . . . 4 50

——— Idem No. 2. G moll . . . . . . . . . . . Partitur M. 15. —. n.
Orchesterstimmen . . . . . . . . . . . . . . 15 —
Vierhändiger Clavierauszug . . . . . . . . . . 4 50

——— Idem No. 3. As dur . . . . . . . . . . . Partitur M. 15. —. n.
Orchesterstimmen . . . . . . . . . . . . . . 15 —
Vierhändiger Clavierauszug . . . . . . . . . . 4 50

——— Op. 46. Slavische Tänze, für Clavier allein eingerichtet von Rob. Keller. 2 Hefte à M. 3. 50. . . . . . . . . . . . . . . . . 7 —

——— Op. 47. Bagatellen für Clavier zu vier Händen . . . . . . . . . . 4 50

**Henschel, Georg,** Op. 30. „Beweinet so geweint in Babels Land" für zwei Bassstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur . . . . . . . . . . . . . . 4 —
Orchesterstimmen . . . . . . . . . . . . . 5 —
Clavierauszug . . . . . . . . . . . . . . . 1 50

——— Op. 32. Serbisches Liederspiel. Eine Sammlung altserbischer Volkslieder, nach der Talvj'schen Uebersetzung, für eine und mehrere Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte. M. 3. —. n.

**Rentsch, Ernst,** Op. 17. In der Dorfschenke. Walzerhumoreske für Clavier zu vier Händen . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 —

**Sarasate, Pablo de,** Op. 22. Spanische Tänze (zweites Heft) für Violine mit Begleitung des Pianoforte . . . . . . . . . . . . . . . . . 4 50

——— Op. 21. Spanische Tänze (erstes Heft), bearbeitet für Clavier zu vier Händen . . . . . . . 3 —

**Wenzel, Ludwig,** Op. 1. Scherzino für Clavier . . . . . . . . . . . . . . 1 50

——— Op. 2. „Ungarisch" für Clavier zu vier Händen . . . . . . . . . . 2 —

*) Vor **Nachdruck** des Textbuches **in der vorliegenden Form und Eintheilung** (dieselben sind **mein ausschliessliches Verlagseigenthum**) warne ich ausdrücklich, da ich Uebergriffe in meine Verlagsrechte rücksichtslos verfolge.
N. SIMROCK.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 20. Juni 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 26.

Inhalt: Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Professor Heinrich Dorn. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Wien und Wiesbaden (Schluss). — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Heinrich Götze, C. Hässler, A. Löschhorn und Bernh. Scholz. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

*des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Professor Heinrich Dorn.

Von Erdmann Jung.

(Schluss.)

Auf Seite 18 der D.'schen Brochure ist zu lesen: „Ich weiss, dass es für eine besondere Feinheit gilt, zu sagen: im Reghen bestieghen die Kriegher den Hüghel u. s. w. Mir aber macht diese Ziererei jedesmal Maghendrücken". Herrn Prof. Dorn war es also vorbehalten, die Aussprache des deutschen Buchstaben G mit der Pathologie in Verbindung zu bringen. Sein Magen verlangt, dass gesprochen werde: im Rejen bestiejen die Kriejer den Hüjel! oder, wie Niemann im „Lohengrin" singt: in fernem Land, unnahbar euren Schritten, liecht eine Burj, oder: in den Willen Gottes füj ich mig. Von den letzten drei Worten fasse man die beiden ersten ins Auge und umstelle sie, sodass also das persönliche Fürwort zuerst gesprochen wird! Man sollte meinen, dass dergleichen Geschmacklosigkeiten denn doch Hrn. Dorn und seinen Anhang stutzig machen sollten. Es ist erstaunlich, was unsere Zeit, die Zeit des grossen modernen Princips von der individuellen Freiheit, — zu leisten im Stande ist. An einer anderen Stelle bemerkt Prof. Dorn, „dass er seine „sämmtlichen Regeln der Umgangssprache gebildeter Männer abgelauscht habe". In dieser Beziehung wird wohl Jedermann — „so weit die deutsche Zunge reicht" — mit mir einverstanden sein, dass zum „Ablauschen" gerade des deutschen Buchstaben G die Reichshauptstadt der denkbar ungeeignetste Platz ist, ganz abgesehen davon, dass ja doch Bildung und dialektfreie Aussprache durchaus nicht immer vereint sind. Was kann man beispielsweise nach dieser Richtung hin im deutschen Reichstage zu hören bekommen! Hr. Prof. Dorn, der Alle, die nicht an seine sieben Artikel glauben, für Leute erklärt, welche über den Gegenstand nie nachdachten, hat nicht die leiseste Ahnung weder von den historischen, noch den sprachphysiologischen Studien. Ueber das Urtheil der von mir

consultirten sechszehn „Zeugen“ sich in dieser Weise cavalièrement hinwegzusetzen, dürfte wohl mit das Stärkste sein, was an Ueberhebung jemals geleistet wurde. Hrn. Dorn scheint es unbekannt geblieben zu sein, dass — um nur die beiden Germanisten aus der Zahl der von mir angerufenen Notabilitäten herauszugreifen — die Herren Daniel Sanders und Carl Weinhold anerkanntermaassen mit einem seltenen Feingefühl für das Wesen und den Geist der Sprache begabt sind, und so hätte es sich wohl geziemt, dass er etwas respectvoller sich über Männer expectorirt hätte, an deren Wissen er nicht entfernt heranreicht.

Sämmtliche „Regeln“ der Brochure hier wiederzugeben, resp. zu beleuchten, dürfte zu weit führen; dieselben sind ja wohl durch Abstraction leicht zu finden. Für dieses Mal beschränke ich mich auf nachfolgende allgemeine Bemerkungen über unser deutsches g.

Das g ist unser tönender Gaumenverschlusslaut (gutturalis media oder gutturalis explosiva lenis), als tönender Verschlusslaut dem b und d homogen. Wir unterscheiden im Deutschen ein vorderes und hinteres g: das Erstere, vor e und i, wird am vorderen Gaumen gebildet, das zweite, vor a o u, weiter hinten, aber auch in der hintersten Stellung (vor u) noch am weichen Gaumen, wenn auch g vor u schon an der Grenze des harten und weichen Gaumens liegt.

Am reinsten ist g im Anlaut (die niederdeutsche dialektische Articulirung als j oder ch kommt hier nicht in Betracht, wo es sich um hochdeutsches g handelt).

Im Inlaut ist g, das echte hochdeutsche, das in edler reiner Aussprache seinen Charakter bewahren soll, wie im Anlaut gutturaler Verschlusslaut, tönt also wie im Anlaut vor geben, giessen, Garten, Gott, Gurt. Es lässt sich aber vor e und i schon früh die Neigung beobachten, und zwar in den mitteldeutschen Dialekten, das velare g in palatalen Laut (j) zu verschieben. Diese Verschiebung ist heut weit verbreitet, herrscht wohl in zwei Drittheilen von Deutschland (da die Norddeutschen dieses j allgemein haben), ist aber dennoch von der echten hochdeutschen Aussprache, von einem classischen Deutsch, fern zu halten. Auch vor t, st (z. B. in sa**g**t, zei**g**te, trä**g**st, schlä**g**st) muss g als g, nicht als k oder ch lauten.

Im Auslaut wird nach uraltem deutschen Gesetz jeder tönende Verschlusslaut tonlos, anders ausgedrückt, die media zur tenuis, oder (was dasselbe ist) die lenis zur fortis. Wie wir Hochdeutschen also am Wortschluss b zu p, d zu t wandeln (und früher demgemäss schrieben, z. B. gap, hunt), sodass g zu k wurde. Auch hier sind je nach dem vorausgehenden Vocal ein vorderes und hinteres k zu scheiden: $k^1$ nach e, i, $k^2$ nach a o u.

In Bayern (d. i. Altbayern), Tyrol, den österreichischen Alpenländern überhaupt, in Schwaben, der Schweiz, auch in Schlesien hat auslautendes g noch die alte oberdeutsche Aussprache als k; nur in der Suffixsilbe —ig sprechen wir Schlesier nicht —ik wie die Süddeutschen (Könik, wenik, gütik), sondern —ich. Unsere Behandlung des auslautenden g als fortis (mit Ausnahme der Wortbildungssilbe —ig) hat als dem hochdeutschen Charakter des Lautes durchaus angemessen zu gelten. In dem —ich für —ig [ik] in dem Suffix müssen wir eine anzunehmende Ausnahme anerkennen.

Nicht hochdeutsch, sondern dialektisch, theils mitteldeutsch, theils niederdeutsch (in manchen Fällen auch oberdeutsch früh nachweisbar) ist die Verschiebung des auslautenden g zu ch: Ta**ch**, We**ch**, Sie**ch**, Pflu**ch**, bo**ch**, Tal**ch**, Ber**ch** u. dergl. Dieses —ch für auslautendes g ist in gutem Deutsch nicht zu dulden.

Eine Bemerkung fordert noch ng (das derselben Silbe angehörige ng, nicht das durch blosse Zusammenrückung wie in a**ng**eben entstandene). Es ist unser gutturaler Resonant ein einfacher Consonant gleich dem labialen Resonanten m und dem dentalen Resonanten n. Im Inlaut erscheint dies wohl allgemein hörbar, z. B. im Dran**g**e, been**g**en, gin**g**en, jün**g**er etc. Dagegen wird ng im Auslaut verschieden ausgesprochen: in Süddeutschland behält es auch im Wortschluss die Natur des Gutturalresonanten (die Engländer lassen in thing, long u. dergl. das g sogar gar nicht hören, sondern nur n); dagegen die Mitteldeutschen und auch die Norddeutschen verhärten ng zu nk, die Schleswiger sprechen sogar nch (Gesa**nch**, gi**nch**, ju**nch**). Unzweifelhaft ist in nk (dessen niederdeutscheste Variante nch bildet) für ng eine Entartung anzuerkennen; es dürfte aber schwer sein, hier zu dem absolut Richtigen zurückzukehren, nur ist dem norddeutschen harten nk zu widerstreben.

Freuen würde es mich, wenn es mir gelungen sein sollte, den Lesern des „Musikal. Wochenblattes“ eine erneute Anregung gegeben zu haben, ihre besondere Aufmerksamkeit der Pflege unserer Muttersprache zuzuwenden. Möge Herr Professor Dorn insbesondere, wenn ihm diese Zeilen zu Gesicht kommen sollten, aus ihnen die Ueberzeugung gewinnen, dass „die Sache allerdings nicht so leicht ist, wie die Meisten glauben“, dass es mit einigen subjectiven Meinungen und namentlich mit dem „Ablauschen“ nicht abgethan ist, und — möge er stets bedenken, dass der Niedergang einer Sprache dem ihrer Nation gleichkommt!

Wenn ich es unternommen habe, „gegen den Sprachverderber zu Felde zu ziehen“, so geschah dies in der Hoffnung, dass Berufenere nach mir das von mir Aufgestellte ergänzen und verbessern werden, indem ich mir sehr wohl bewusst bin, dass auf diesem Gebiet den Männern der Wissenschaft die unbedingte Superiorität gebührt.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

### Die erste Wiener Gesammtaufführung des „Ring des Nibelungen“.

In den Tagen 26., 27., 28. und 30. Mai 1879 hat sich unsere Hofoperndirection endlich zu der grossen That aufgerafft und den „Ring des Nibelungen“ in der richtigen Aufeinanderfolge der vier Dramen als ein Ganzes vorgeführt. So weit diese erste Wiener Gesammtaufführung des „Nibelungen“-Cyklus im Ganzen und Grossen sowohl, als in zahlreichen Einzelnheiten von den idealen Bayreuther Eindrücken abstand, so lebhaft insbesondere die vielen, manchmal alle dramatische Einheit in sinnlosester Weise zerreissenden Kürzungen zu beklagen sind, für ihren „guten Willen“, d. h. ihr Wagner freundliches Entgegenkommen, wenn auch freilich fast ausschliesslich nur vom Standpunct der „grossen Oper“ — verdient die Direction unseren Dank, den willkommensten Dank hat sie schon in dem denkbar glänzendsten Cassenerfolge

eingeheimst, denn an allen vier Abenden war das Theater bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft.

Noch viel entscheidender, als dieser materielle (Hrn. Director Jauner allerdings am meisten am Herzen liegende) Erfolg, fällt der künstlerische Triumph der Sache ins Gewicht, und zwar ein Triumph beim grossen Publicum, wie wir ihn nach dem Benehmen des Letzteren gegenüber „Rheingold" und „Siegfried" gar nicht erwarten konnten.

Es widerstrebt mir, den Lesern all das alberne Gewäsche in Erinnerung zu bringen, welches nach der ersten Separataufführung des „Siegfried" in Wien am 9. November 1878 laut wurde; Speidel's „scandalöse Langeweile" — von Hanslick als ein „qualificirtes Kraftwort" glorificirt — war noch lange nicht das Aergste, was gegnerischerseits über ein künstlerisches Werk gesagt wurde, in welchem andere, minder voreingenommene Beurtheiler das getreueste Spiegelbild deutscher Kraft und Männlichkeit, deutschen Wesens überhaupt zu erkennen glaubten. Die intimeren Freunde und Kenner der Wagner'schen Muse liessen sich nun freilich nicht durch die scandalöse — Gemeinheit der Gegner beirren, aber auf die Masse des Publicums übte die unausgesetzte Nörgelei, je zuversichtlicher sie auftrat, immerhin eine gewisse abschreckende Wirkung, man blieb den Vorstellungen in gewissen „gutgesinnten Musikerkreisen" demonstrativ fern, „Siegfried" als Einzel-Oper (!) vermochte sich nicht sehr lange „auf dem Repertoire zu erhalten", wie der landläufige Theaterausdruck lautet.

Nun aber erschien vor demselben, durch die reactionäre „hohe Kritik" in Verwirrung gebrachten Publicum derselbe „Siegfried" als Theil eines grossen Ganzen, als das Bindeglied jener zwei „Nibelungen"-Dramen, welche bei ihren ersten Wiener Einzelnvorstellungen sofort auch die Masse für sich erobert hatten, nämlich der „Walküre" und der „Götterdämmerung"; und wie wurde nun auf einmal das Werk ganz anders aufgefasst und verstanden; Manchen fiel es wie Schuppen von den Augen, dass der „Siegfried" der wahre Mittelpunct oder besser gesagt: das lebenswarme Herz der ganzen gewaltigen „Nibelungen"-Trilogie sei; gewiss ist, dass dieses Drama bei der letzten Gesammtaufführung von allen vier Theilen des Festspieles am unmittelbarsten zündete, im ersten und dritten Acte besonders eine völlig hinreissende Wirkung hervorbrachte, wobei freilich mit in Rechnung zu bringen, dass hier die Aufführung weitaus am besten gelang, in manchen Partien, vor Allem der grandiosen Schmiedescene des ersten Acts, vollkommen auf der Höhe des Werkes selbst stand.

Hr. Jäger, in der Darstellung immer ein überaus naturwahrer, herz- und augerfreuender Siegfried, wie sich ihn der Meister bei der geistigen Conception dieser herrlichen dramatischen Gestalt vorgestellt haben mag, war diesmal auch stimmlich so gut disponirt, dass er die grossen gesanglichen Schwierigkeiten der Rolle fast vollständig beherrschte; der ganze erste Act, gewiss eine aussergewöhnliche Anforderung an den Sänger und Darsteller des Siegfried, gelang Hrn. Jäger am 28. Mai auch aussergewöhnlich, es war das dritte Aussergewöhnliche: der wohl zehn- bis zwölfmalige Hervorruf des trefflichen echten Künstlers, der von allen Seiten des Hauses lawinenartig hervorbrechende minutenlang stürmische Applaus — nur vollkommen am Platze, der richtige, spontane Ausdruck der Stimmung. Wir bedauerten aufrichtig, in diesem Momente den Meister ferne zu wissen, welcher, obgleich allen äusseren Beifallsbezeugungen abhold, doch an der begeisterten Stimmung des Publicums seine Freude gehabt hätte, erkennend, dass er einmal vollkommen verstanden wurde, verstanden von seinen Freunden nicht nur, sondern auch von der ganzen, vielköpfigen, im Grunde unkünstlerischen, aber dabei doch bieg- und bildsamen „grossen Masse".

In der eigenthümlich ergreifendsten Weise spielten sich auch die wunderbaren Waldscenen des zweiten Actes ab, die zauberische Musik des Waldwebens haben wir allerdings vom Orchester schon klangschöner und feinfühliger ausführen gehört, als am 28. v. M. Eine Art Ueberraschung stand uns dafür im dritten Acte des „Siegfried" bevor, und zwar durch eine ganz exceptionelle stimmliche Disposition der unvergleichlichen Brünnhilde: Frau Friedrich-Materna, welche all den bewunderungswürdigen, den Lesern von Bayreuth her bekannten Einzelnheiten dieser Meisterleistung, insbesondere aber dem dithyrambisch gesteigerten unmittelbaren Schlussgesange mit Siegfried einen musikalischen Glanz verlieh, der bei mancher früheren Vorstellung kaum geahnt wurde: es war uns, als hätte Siegfried's und Brünnhildens „Stern" nie glänzender „gestrahlt", „Liebe" nie heller „geleuchtet", „Tod" nie göttlicher „gelacht", als in jenen reinen C dur-Harmonien, wie sie uns, am 28. Mai zauberhaft verklärt und „himmelhoch aufjauchzend" in die Tiefe der Seele drangen!

Bezüglich einer stil- und stimmungsvollen Darstellung des „Rheingold" konnte sich bekanntlich „Wien" schon im Winter 1878 nicht entfernt mit „Bayreuth" messen, und die jüngste Aufführung war noch um einige Grade schlechter. Im Ensemble ging wohl Alles „opernmässig-correct" zusammen, in den Einzelnleistungen war dafür um so mehr auszustellen. Zu bedauern ist vor Allem, dass die erste deutsche Opernbühne jetzt absolut keinen richtigen, klangvollen, tiefen Alt besitzt, in „Rheingold" (und „Siegfried" resp. „Götterdämmerung") daher die Erda und Flosshilde von gänzlich unzureichenden, jeder charakteristischen Färbung entbehrenden Stimmen gesungen werden, wodurch die reizendsten, wie die ergreifendsten Stellen der betreffenden Rollen kaum zu erkennen sind. Hätte man die Wiener Einzelnaufführungen der „Nibelungen"-Dramen 1877 statt mit der „Walküre" mit „Rheingold" eröffnet, so würde man noch über die mustergiltige Bayreuther Erda, Frau Jaide, verfügt haben. Frau Reichor-Kindermann traf den geheimnissvollen Ton der unheilverkündenden Ur-Welts-Göttin schon weniger überzeugend, Frl. Stahl aber lässt sozusagen Alles vermissen, wenn sie sich auch um möglichst energische Declamation redliche Mühe gibt.

Die fortwährende Unpässlichkeit der Frau Ehnn, welche (— nach „Opern-Sprachgebrauch") die Rolle der Sieglinde in der „Walküre" für Wien in sehr verdienstlicher Weise „creirt" hatte, machte eine Uebertragung der Partie an die bisherige Wiener Fricka, Frau Kupfer-Berger, nothwendig, und demgemäss musste auch rücksichtlich der zwei Göttinnen eine veränderte Besetzung stattfinden. Fricka wird gegenwärtig in Wien von Frau Dillner-Schütz, Freia (früher Frau Dillner) von Frl. Grossi gesungen. Frau Kupfer war als Fricka wärmer, sympathischer, dafür ist Frau Dillner die überlegene Sängerin, welche ihre Aufgabe bis zur einzelnen Note herab getreu und plastischbestimmt herausbringt.

Die Leistungen der HH. Beck (Alberich), Walter (Loge), Scaria (Wotan) haben wir gelegentlich der ersten Wiener „Rheingold"-Aufführung (vom 24. Januar 1878) zu charakterisiren versucht, wir haben heute Nichts hinzuzufügen, ausser, dass Scaria die sonstige Energie vermissen liess, während Beck, überraschend gut disponirt, mit dem Fluche Alberich's den grössten äusseren Effect des Abends hervorbrachte.

Nur mit schwerem Herzen sprechen wir von der Leistung der Frau Kupfer-Berger als Sieglinde in der „Walküre".

Frau Kupfer ist nämlich eine überaus sympathische Sängerin, mit prächtigen Mitteln begabt, dabei voll Temperament und Pflichteifer, sodass man sie, ihren Intentionen entsprechend, am liebsten im Superlativ loben möchte. Leider aber vermag sie ihrer blühenden, ja wahrhaft üppigen Stimme nur höchst selten eine feste, klare Intonationsweise abzuringen, sodass sich gar manche eminent melodische Stelle im Munde der Frau Kupfer als eine undefinirbare, farb- und gestaltlose Klangmasse ausnimmt. Wie wenig eine derartige Gesangsmanier gerade der eine ununterbrochene Kette musikalischer Schönheiten ersten Ranges darstellenden Sieglinde-Rolle entspricht, sage sich der Leser selbst.

Die berühmtesten, entzückendsten Momente wurden bei der „Walküre"-Aufführung am 27. Mai d. J. nur geahnt, nimmermehr herausgehört.

Ein grosses Unrecht wäre es trotzdem, Frau Kupfer als Sieglinde unbedingt verurtheilen zu wollen; denn sehen wir von den freilich schwer ins Gewicht fallenden, technischen Mängeln ab, so war in der Leistung Schwung und Leidenschaft, die furchtbare Seelenangst der von den grauenhaftesten Bildern und Selbstvorwürfen Gefolterten (in der vierten Scene des zweiten Actes) brachte Frau Kupfer zu überzeugendem Ausdruck, sie traf hier ebenso den richtigen Herzenston, wie später im dritten Acte an der herrlichen Stelle, als in Sieglinde auf die beseeligende Kunde: welch herrlichem Helden sie das Leben geben werde — mit einem Male wieder stürmische Lebenslust erwacht.

Was man übrigens auch sonst an Frau Kupfer's Sieglinde (besonders im ersten Acte) Alles auszustellen hätte, man darf andererseits nimmer vergessen, dass Frau Kupfer durch ihre rasche Bereitwilligkeit die erste Wiener Gesammtaufführung der „Nibelungen" überhaupt möglich machte, wir wären ihr für diese ihre thätige Pflichttreue für alle Fälle zu Dank verpflichtet, selbst wenn sie uns nicht schon durch manche herrliche Leistung in engerem künstlerischen Kreise zur Genüge überzeugt hätte, wie sehr sie unseren grossen Meister versteht, wie sie ihn liebt.

Wir halten es für eine passende Gelegenheit, hier zu constatiren, dass in die Schlussscene aus „Tristan und Isolde“ (wiederholt an musikalischen Abenden des Wiener Akademischen Wagner-Vereins vorgeführt) Frau Kupfer ihre ganze Seele legt und dass sie mit dem wie ein eigenes Erlebniss vorgetragenen Liede Wagner's „Der Engel“ zu rühren und zu ergreifen verstand, wie kein anderer uns bekannter Interpret dieser tief individuellen Tondichtung. Sollte Frau Ehnn sich endlich von den Nachwehen ihres letzten „freudigen Familienereignisses“, das sie nunmehr schon Monate lang von der Bühne fern hält, vollständig erholt haben, so wird man allerdings sehr wohl daran thun, die Sieglinde in Wien ausschliesslich von dieser trefflich geschulten und poesievollen Künstlerin singen zu lassen; wir haben uns am 27. v. M. an sehr vielen Stellen (— als besonders prägnant und durch Frau Ehnn unwiderstehlich nennen wir z. B. „So bleibe hier, nicht bringst du Unheil dahin“ — „Auf mich blickt er und blitzte auf Jene“ — „Wie dir die Stirn so offen steht“ und vielleicht vor Allen: „War Wälse dein Vater und bist du ein Wälsung“ etc. etc.) nach dieser eigenthümlich berückenden Stimme, diesem tief beseelten, echt musikalischen Vortrage förmlich gesehnt.

Hr. Labatt sang am 27. Mai den Siegmund so glänzend und effectvoll, wie noch nie zuvor, der eifrige Sänger dürfte mit diesem Lobe (welches ihm das Publicum im stürmischsten Beifalle und zahllosen Hervorrufen zu erkennen gab) wohl zufrieden sein, ein Weiteres rücksichtlich poetischer Auffassung, wirklich überzeugender Darstellung wird Hr. Labatt von uns nicht verlangen, da man ja zum Siegmund — eben geboren sein muss, sich Naturell und Temperament nicht erlernen lassen.

Ueber Frau Materna als Brünnhilde in der „Walküre“ haben wir Nichts zu bemerken, was nicht schon alle ständigen Leser dieses Blattes selber am besten wüssten, ihrer hinreissenden Leistung in derselben Rolle im „Siegfried“ haben wir zu Anfang dieses Musikbriefes in begeisterten Worten gedacht. — Unbegreiflich bleibt es uns aber, wie eine Künstlerin vom Range der Frau Materna sich einen ganz neuen, höchst überflüssigen „Strich“ aufoctroyiren lassen konnte, und zwar in der wunderbaren Scene der Todesverkündigung, wo nunmehr (seit 27. v. M.) Siegmund's Erklärung „So grüsse mir Walhall, grüsse mir Wotan“ etc. Brünnhilde unmittelbar antwortet: „So wenig achtest du ewige Wonne?“ — was allerdings einen gewissen Sinn hat, dafür aber Siegmund's Zuversicht auf sein Schwert, Brünnhildens endliche Erschütterung, überhaupt die ganze psychologische Entwickelung in dieser herrlichen Scene, in welcher bisher noch Niemand eine Länge fand, eine Ermüdung verspürte, bei Weitem nicht überzeugend genug motivirt.

Ueber die neuen schrecklichen Kürzungen der Wotan-Rolle etc. im dritten Acte wollen wir lieber schweigen, da wir ja einen „Fest-Bericht“ und nicht eine künstlerische Verurtheilung zu erledigen haben. Unbegreiflich bleibt uns, dass Hr. Scaria sich gerade jene Stellen seiner Partie entreissen liess, mit denen er in Wien stets die grösste Wirkung hervorgebracht und die er ganz vorzüglich einstudirt hatte, wir meinen besonders den ganzen (jetzt völlig gestrichenen) Textabsatz von „Nicht — straf ich dich erst“ bis „nun sei fortan, was so du noch bist“. Wir sind der unmaassgeblichen Meinung, dass es sich recht sehr verlohnt, diese und ähnliche „Striche“ (z. B. die herrliche, nunmehr auch — !! — beseitigte Stelle der Brünnhilde: „Nicht weise bin ich — doch wusst ich das Eine“) wieder „aufzumachen“ (wie man in Wien sagt) und dafür in Gottes Namen die nächsten „Walküre“-Vorstellungen statt um 7 Uhr schon um $^1/_2$7 beginnen zu lassen, wenn schon ein Ueberschreiten der elften Nachtstunde als Schluss der Vorstellung für das physische und geistige Wohl des „lieben Publicums“ als gar so gefährlich erachtet werden sollte.

Ausgezeichnet waren wieder die Orchesterleistungen sowohl in der „Walküre“, als im „Siegfried“, während wir die Instrumentalpartie des „Rheingold“ schon schwungvoller gehört, in der „Götterdämmerung“ (am 30. v. M.) es aber Fehler auf Fehler gab, sodass wir am Ende jeden wirklich ganz reinen, deutlichen Bläseransatz wie eine freudige Ueberraschung begrüssten. Dass man „Nibelungen“-Aufführungen, die als Mustervorstellungen, als Festspiel gelten sollen, nicht so schlechtweg ohne jede Probe abthun kann, zeigte sich in der letzten „Götterdämmerung“-Vorstellung am augenfälligsten. Ueberhaupt lastete über dieser ganzen Aufführung (von der sehr glänzend herausgebrachten Mannenscene im zweiten Act abgesehen) eine Art Druck, jedenfalls haben wir in Wien schon weit gelungenere, ergreifendere Interpretationen gerade des letzten und grössten „Nibelungen“-Dramas erlebt, als am 30. v. M.

Der Höhepunct der ersten vollständigen Wiener „Nibelungen“-Aufführungen war und blieb die von uns eingehend geschilderte, fast tadellose Darstellung des „Siegfried“, welche uns und allen am 28. Mai Anwesenden unvergesslich bleiben wird. Für die ersten Septembertage ist die nächste Wiederholung der vollständigen „Nibelungen“-Vorführung in Aussicht genommen. Mögen vor dieser zweiten Gesammt-Aufführung doch noch einige recht sorgfältige Orchesterproben vorgenommen werden, auf dass auch „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ auf eine der Bedeutung der Werke sowohl, als der vortragenden Musiker (der weltberühmten „Philharmoniker“!!) entsprechende Weise zu Gehör kommen.

Für alle Fälle bleibt die erste von so grossartigem Erfolge gekrönte, den Darstellern die glorreichsten Ovationen verschaffende Totalaufführung des „Ringes des Nibelungen“ das grösste Wiener Kunstereigniss des Jahres 1879, vom Standpuncte der k. k. Hofoper aber eine zwar noch nicht mustergiltige, in Manchem noch gar zu sehr auf den äusseren Theatereffect hinarbeitende, immerhin aber sehr respectable Leistung, für welche wir am Schlusse unseres heutigen Berichtes der Direction sowohl, wie jedem einzelnen Darsteller und Instrumentalisten, was wir auch sonst gegen ihn einzuwenden hätten, rückhaltslos herzlich danken wollen.

Dr. Th. Holm.

## Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni 1879.

(Schluss.)

Die Kammermusiken wurden eingeleitet durch Streichquartette von Johannes Brahms (Op. 51, No. 2) und Edvard Grieg (Gmoll), Beide von den HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Grützmacher mit einer Vollendung gespielt, wie sie selten angetroffen wird. Ich will nicht verhehlen, dass ich mir den ersten Satz des Brahms'schen Quartetts, namentlich das zweite Thema desselben — trotz des Animato — um ein Weniges ruhiger und das Finale leidenschaftlicher gedacht habe; aber nach Seiten der Feinheit und Accuratesse blieb absolut kein Wunsch unerfüllt. Hr. Kammervirtuos Heckmann ist ja in ganz Deutschland als ein vorzüglicher Primgeiger bekannt, und der Dresdener Heros des Violoncells hatte sich in der kurzen Zeit so sicher in das Cölner Ensemble hineingefühlt, als sei er dessen ständiges Mitglied. Ganz besonders hat mich der Bratschist entzückt. Dem Amoll-Quartett von Brahms werden Einige das in Cmoll, fast Alle das in Bdur noch vorziehen; dennoch gehört es zu den wenigen Schöpfungen nach Beethoven, die man classisch nennen darf. Grieg's Op. 27 (Heckmann gewidmet) ist eine erfreuliche Bereicherung der Quartettlitteratur, kein irgend befähigter Quartettverein sollte zögern, es in sein Programm aufzunehmen. Die vier Sätze sind durch ein inneres Band zusammengehalten, Jeder stellt einen Ausschnitt dar aus der Stimmungswelt des Nordländers, die hier zum ersten Male diese Form ergreift. Wenn der Componist häufig nach rechts und links über die üblichen Quartettgrenzen hinausgreift, so trägt eben der neue Inhalt, nicht stilistisches Unvermögen die Schuld. Es ist wahr, die Ueberleitungssätzchen sind vielfach unisono gehalten, die vollen Accorde erinnern an decorativ orchestrale Wirkungen, und die eigentliche Quartettpolyphonie tritt nicht so beherrschend auf, wie strenge Richter fordern; allein das Ganze hat Zug, klingt vortrefflich und ist voll würdiger Erfindung. Das genügt doch wohl, einem Werke Werth zu verleihen. Mir hat es gefallen, und auf mich hat die Wiederkehr von sonsther bekannten echt Grieg'schen Wendungen in Harmonie und Melodie (die Septime spielt melodisch eine grosse Rolle; das Thema der Romanze klingt an das Lied „Waldwanderung“ an) nicht den Eindruck gedankenarmer Selbstcopirung gemacht. Einen bedeutenden Erfolg erzielte Prof. Friedrich Gernsheim aus Rotterdam mit seinem Dmoll-Quintett Op. 35, das er selbst im Verein mit den genannten Quartettisten vorführte. Ich hatte nach dem, was ich bisher von Gernsheim gehört und über ihn gelesen, ein fliessendes, gut gearbeitetes Werk erwartet; aber dieses Quintett ist mehr, als blos gediegen: es steckt etwas von Grösse darin. Schumann'scher Standpunct natürlich, etwa Mitte zwischen Brahms und Rubinstein; viel eigene und bedeutend durchgeführte Gedanken. Alle Achtung vor dem Componisten und Pianisten Gernsheim! Weit weniger Glück hatten zwei Sonaten, die eine für Violoncell (Ddur, Op. 33) von Hans Huber in Basel, die andere für Violine (Amoll) von Wilhelm Langhans in Berlin. Letztere bot harmlose altmodische Hausmusik, die in der modernen Umgebung eine rüh-

rend verlegene Miene machte und von dem Vorzug der Kürze sichtlich selber erbaut war. Die Erstere ist eine nutzlose, phrasenhafte Arbeit, einzig der dritte Satz erhebt sich ein wenig über die Langeweile der übrigen; die Ueberschrift „schwungvoll" stellt eine unerfüllbare Anforderung an die Spieler. Die HH. Fr. Grützmacher und R. Heckmann versuchten, mit dem Einsatze ihrer ganzen Künstlerschaft die Sachen über Wasser zu halten und holten entschieden mehr heraus, als darin lag. Frau Marie Heckmann-Hertwig spielte den Clavierpart zart und graziös. Indem sich der Blick den Solosängern zuwendet, fällt er zunächst auf die Heroengestalt des Hrn. Baron Senfft von Pilsach. Ausser zwei hübschen Liedern von Robert Emmerich („In der Nacht" und Wiegenlied) und zwei annehmbaren von August Bungert („Weisst du noch?" und „Aus schöner Zeit") spendete er fünf herrliche Blüthen aus dem Robert Franz'schen Garten, mit feinem Geschmack zum Strausse gebunden. Noch einen anderen Vergleich, als mit Blumen, mussten sich die Franz'schen Lieder gefallen lassen: hinter mir sprach man — unpoetisch, aber treffend — von „Austern, die dutzendweise genossen sein wollen". Gelegentlich des Hannoveraner Musikfestes habe ich der Verehrung Ausdruck gegeben, die ich für den Sänger hege. Die musterhafte Art zu singen (man erinnere sich der leise abklingenden und doch deutlichen Aussprache der Endsilben) und der einfach herzliche Vortrag sind unwiderstehlich. Die dritte und vierte Zeile aus der „Erinnerung" schien fast zu sanft gegeben, aber sonst sind mir Nuancen aufgefallen, wie sie nur Jemand ersinnen kann, der in die innersten Geheimnisse der Franz'schen Weise eingedrungen ist. Die Worte „und den Himmel, wie gross!" aus dem „Willkommen, mein Wald" sind mir unvergesslich. Hr. Achenbach, seit Kurzem Mitglied der Weimarer Hofoper, besitzt einen sehr tüchtig geschulten Tenor von herrlichstem Schmelze. Edle Tonerzeugung und gute Aussprache sind ihm nachzurühmen. Die höchsten Töne klingen noch etwas gepresst, und der Vortrag muss empfundener und geistig belebter werden; hoffentlich gelingt es dem stimmlich so wohl ausgestatteten Künstler, dieser Mängel Herr zu werden. Er sang zwei Nummern aus Brahms' „Magelone": „Sind es Schmerzen, sind es Freuden" und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt". Von den drei Liedern, welche Frl. Lankow aus Wiesbaden mit wundervollem Organ, aber stellenweise sehr anfechtbarer Auffassung — die je letzten Zeilen des ersten Liedes, in so hüpfender Weise gesungen, schienen auf ein Publicum von Badegästen berechnet — zu Gehör brachte, steht die „Waldwanderung" (Bd. II, No. 21) von Grieg obenan. „Warum, Geliebte, denk ich dein" (No. 4 aus den Peregrina-Liedern) von Hans Huber ist, obwohl überweich gehalten, musikalisch ganz ansprechend. Nur bleibt es unbegreiflich, wie ein Gedicht zum Compositionsvorwurf gewählt werden konnte, in dem sich so ganz rhetorische Wendungen finden, wie folgende: „Beim Flimmern zierlich aufgesteckter Kerzen", oder „Fremd sassen wir mit stumm verhaltenen Schmerzen, Zuletzt brach ich in lautes Schluchzen aus" u. s. w. Ed. Lassen („In der Nacht": „Das Leben draussen ist verrauschet") hat recht tief in den Dissonanzenkasten gegriffen, die Declamation ist wunderlich und der Schluss nicht so heilig, wie es der Text wünscht. Reicher Applaus bewog die Sängerin zur Wiederholung des letzten Liedes. Frl. Vally Schauseil aus Düsseldorf (Ad. Jensen: „Klinge, klinge, mein Pandero"; W. Schauseil: „Es muss was Wunderbares sein"; J. Brahms: Tambourliedchen) hat eine niedliche Stimme, Verständniss und Ausdruck jedoch sind noch völlig unentwickelt. Gleich hier sei noch erwähnt, dass auch Frl. Fides Keller, die wohlrenommirte Altistin, mit Liedern von C. Goldmark („Herzeleid" — sehr schön!) und Günther Bartel in Düsseldorf („Für dich") erfolgreich an dem Wettgesange theilnahm. Die Gesänge des Frl. Schauseil wurden von Frau Heckmann, sämmtliche Uebrigen von Hrn. Bertrand Roth aus Plauen sauber begleitet. Bei den Liedern von Franz hätte die innere Betheiligung und die Unterordnung unter den Sänger grösser sein können. Der nämliche Pianist errang einen glänzenden Erfolg mit der Wiedergabe zweier Stücke von Carl Tausig (Etude in Fis und Zigeunerweisen). Wenn sich mit der Brillanz, Klarheit und unglaublichen Zartheit, wodurch sein Spiel anzieht, eine entsprechende Empfindungswärme und Grösse der Auffassung paarte, so würde Hr. Roth zu den ersten Virtuosen seines Instrumentes zu rechnen sein. Ich komme endlich zu den von Hrn. Capellmeister d'Ester geleiteten, vom Wiesbadener Caecilien- und Männergesangverein ausgeführten Chornummern: „Deutsches Liederspiel" von Heinrich von Herzogenberg und Engelchor aus Goethe's „Faust" für Frauenstimmen, Harfe und Harmonium von Liszt. Ersteres war sorgfältig vorbereitet und ging gut von Statten, der Engelchor dagegen, in lichten, schwebenden Harmonien hingehaucht, — die bekannte Liszt'sche Goldgrundmanier — überschritt den Empfindungskreis der Ausführenden. Herzogenberg's Liederspiel, das ich zu den bedeutendsten Gaben des Festes zähle, ist mir seit lange eine liebe Bekanntschaft, allmählich scheint sich sein Freundeskreis zu erweitern, es verdiente überall gesungen zu werden, wo man sich vor ein paar gesangstechnischen Unbequemlichkeiten nicht fürchtet. Wie ist das Alles feinsinnig erfunden und gearbeitet, wie ist Neues und Altes so lieblich verschmolzen, in wie herzinnigen Weisen erklingt hier das unerschöpfliche Thema von Lenz und Liebe, von Abschied und Wiedersehen! Ich verweise auf die Besprechung des Werkes durch Hrn. Dr. H. Kretzschmar in den ersten Nummern dieses Jahrgangs. Die beiden Solisten, Frl. M. Breidenstein und Hr. Achenbach, trotzten siegreich der ermattenden Hitze und wurden durch lebhaften Beifall belohnt. Clavierbegleitung: HH. Wolcker und Burjan. Ich habe oben zu erwähnen vergessen, dass abwechselnd Flügel von Bechstein und Blüthner benutzt wurden.

Von den drei Orchesterwerken des letzten Concerts am 8. Juni, dessen instrumentaler Theil von Hrn. Capellmeister Louis Lüstner mehr zuverlässig, als schwungvoll dirigirt wurde, hat die in der Wagner'schen Vorspielform geschriebene Ouverture zu „König Wittichis" von Julius Knolse den günstigeren Eindruck hinterlassen: ernst und stilvoll, wenn auch nicht originell. Eduard von Mihalovich's Ballade nach Paul Gyulai's „Nixe" ist in ein orchestral blendendes und harmonisch pikantes Gewand gekleidet, allein nicht immer machen Kleider Leute. Der Componist hat einen zu kleinen Begriff vom Symphonischen, das thematische Material ist gar zu billig, und das Ganze hat nichts Ergreifendes. Mit mattem Beifall wurde die erste Abtheilung aus Moritz Moszkowski's symphonischer Dichtung „Johanna d'Arc" (nach Schiller) aufgenommen. Es ist misslich, über ein (noch dazu recht zahm gespieltes) Bruchstück zu urtheilen; soviel aber lässt sich sagen, dass in jenem Satze ein beängstigend glattes Formtalent mit rhythmisch unwürdigen und melodisch kleinen Gedanken spielt. Nirgends ringt Moszkowski mit einem bedeutenden Inhalt, und Psycholog ist er so wenig, dass die Gestalt, die er zu zeichnen versucht, statt einer Jungfrau von Orleans ein leichtgeschürztes polnisches Hannchen darstellt, dem das Schäfercostüm nur als Verkleidung dient. — Frl. Vera Timanoff aus Petersburg feierte mit zwei Sätzen aus Henry Litolff's viertem symphonischen Pianoforteconcert Op. 102 einen grossen Triumph und verdiente ihn durch ein anmuthiges, durchsichtiges, technisch bedeutendes, vielleicht an Kraft nicht ganz ausreichendes Spiel. Um zu beurtheilen, ob der jungen Künstlerin Grösse der Empfindung eigen, müsste man von ihr ein einfaches Beethoven'sches Adagio gehört haben. In Reinhold Becker's Amoll-Concert für Violine, das von dem sehr respectablen Geiger Hrn. Emil Feigerl aus Dresden etwas zurückhaltend gespielt wurde, ist das Bestreben unverkennbar, dem symphonischen Bedürfnisse in gleicher Weise zu entsprechen wie den Wünschen des Virtuosen. Dennoch überwiegt das spielend formale Element in einem Maasse, das kein rechtes Interesse aufkommen lässt. Die Violoncellvariationen über ein Rococothema von P. Tschaïkowsky Op. 33 vermögen erst gegen Ende, von dem Mollsatze an, zu fesseln, die erste Hälfte ist unglaublich dürftig. Prof. Fitzenhagen aus Moskau spielte das ihm gewidmete Werk mit einer bei der enorm hohen Temperatur des Saales doppelt erstaunlichen Bravour und Sicherheit. — Der mehrgenannte Frauenchor war abermals in zwei Nummern beschäftigt: Louis Ehlert's „Kinderrequiem" (Tenorsolo: Hr. Achenbach) und Edv. Grieg's „Vor der Klosterpforte" (Sopran- und Altsolo: die Damen Schauseil und Keller). Ehlert's Feder bringt auf Schreibpapier viel geistreichere Dinge zu Tage, als auf Notenpapier. Man kann nicht sagen, dass das Requiem schlecht klänge, aber die weichliche und wenig natürliche Erfindung, die stets zweimal gebrachten unbedeutenden Melodiebrocken, das unablässige grundlose Hin- und Herfahren in den Accorden und die grausame Declamation („Sich von deiner — Gruft und singe", „Strebt zu höhrem — Lebenstriebe", „Die auf Abend — wolken fährt"), das Alles entlässt den Hörer unbefriedigt. Ueber die „Klosterpforte" waren die Ansichten getheilt, ich kann mich nicht auf die Seite ihrer unbedingten Vertheidiger stellen. Ich habe Nichts gegen die melodische Erfindung einzuwenden und finde den (an „Nun danket alle Gott" anklingenden) Einsatz des Nonnenchors sehr effectvoll. Aber es ist mir absolut unbegreiflich, wie Grieg die Musik des ersten Verses für die folgenden — mit geringen Modificationen — beibehalten konnte. Der Kaiser-Marsch von Richard Wagner, gewählt mit Rücksicht auf die bevorstehende goldene Hochzeit des Kaiserpaares, bildete den pompösen Schluss des Festes. Die Temponahme hätten wir beweglicher gewünscht.

Die heitere Stimmung der Festgenossen wurde kaum getrübt

durch die schroff ablehnende Haltung, welche die meisten Localblätter den aufgeführten Werken gegenüber einzunehmen für gut fanden. Nun habe man ja, hiess es nach dem ersten Concert, einmal Gelegenheit gehabt, vier Stunden lang der Musik zu lauschen, die das Entzücken unserer Enkel bilden solle. Nicht sowohl Unkenntniss der Bestrebungen unseres Vereins, als Voreingenommenheit und bewusstes Widerstreben hat jenen Recensenten die Feder geführt, vielleicht war auch persönliche Parteiung im Spiele. Ich bin überzeugt, dass das Urtheil feststand, bevor noch ein Ton erklungen war, sodass auch eine andere Programmzusammenstellung in dieser Beziehung kaum eine günstigere Aufnahme bewirkt haben würde. Soweit ich urtheilen kann, war die Betheiligung der Wiesbadener durchaus nicht spärlich, dagegen schien die Zahl der herbeigeeilten Vereinsmitglieder nicht die der letzten Versammlungen zu erreichen. Die Wohlthat freier Quartiere war diesmal, wie bei dortigen Verhältnissen vollkommen erklärlich, knapper bemessen; Jeder, dem der Himmel eines bescheert hatte, rühmte die Gastlichkeit seines Wirthes. An den ersten Abenden versammelte man sich im Rhein-Hôtel (dort wurde Franz Liszt vom Männergesangverein ein Ständchen gebracht), an den späteren trat, obgleich sich der Stamm in dem Extrasalen des Curhauses zusammenfand, eine Zersplitterung in kleinere Kreise ein. Verächter vormitternächtlichen Schlafes traf man im „Nonnenhof" in animirter Unterhaltung. Da sass der stolze Symphoniker friedlich neben dem sanften Liedercomponisten, der schlanke Pianist von täglich zehn Stunden Uebungszeit debattirte mit dem wohlbeleibten musikalischen Oberbürgermeister, der Kirchenmusikdirector verzieh dem Recensenten, dass er seinen neuesten Psalm getadelt, und zwischen der holden Schaar der Künstlerinnen tummelte sich der Clavierfabrikant, der zweien Herren zu dienen versteht: Apoll und Merkur. Die Curdirection hat in mehrfacher Hinsicht den Gästen ein freundliches Entgegenkommen bewiesen. Der Freitag Abend brachte ein imposantes Feuerwerk, an das sich zur Freude der jüngeren Theilnehmer ein Ball anschloss. Am Montag vereinigte eine herrliche Rheinfahrt nach Asmannshausen und Rüdesheim Alle, die nicht unerbittliche Berufspflicht abberief. Sie verlief in der sprichwörtlich gewordenen rheinischen Fröhlichkeit. Oben am Denkmal auf dem Niederwald gedachte man des Kaisers und des Mannes, von dem der Vorschlag ausgegangen, den stattlichen Bau an diesem köstlichen Aussichtspuncte zu errichten. Die Herren Professor Riedel und Commissionsrath Kahnt, die sich mit oft bewährtem Eifer der Leitung der künstlerischen und geschäftlichen Angelegenheiten unterzogen, haben sich unser Aller herzlichen Dank verdient. Die grimmigen Falten, in die sich die Stirn des Vereinscassirers legte, wenn der Andrang schöner Bitt- und Fragestellerinnen einmal gar zu stürmisch wurde, werden sich jetzt längst geglättet haben. Zum ersten Male wurde ein sonst sehr rühriges Vorstandsmitglied vermisst: Hr. Justizrath Dr. Gille, den leider Krankheit in Jena zurückhielt.

Um herrliche Erinnerungen reicher sind wir von dannen gezogen. Auf Wiedersehen im nächsten Jahre — vielleicht an der Elbe!

Dr. Richard Falckenberg.

## Berichte.

**Leipzig.** Die Berichterstattung über die im Carola-Theater stattfindenden Aufführungen der „Leipziger Monatsoper" veranlasst uns, zunächst von einem Beethoven-Abende zu sprechen, wie wir ihn weihevoller lange nicht erlebt haben. Am Sonntag (8. Juni) ging nämlich des Meisters im Doppelsinne einziges Bühnenwerk „Fidelio" in Scene, in einer Besetzung, die günstiger kaum gedacht werden kann. Frau Mahlknecht, früher Mitglied des Leipziger Stadttheaters, seit zwei Jahren aber der Bühne fern stehend, sang die Titelrolle. Ihr Organ hat an Fülle und Kraft nicht verloren, ebensowenig hat ihre Auffassung an Wärme und Innerlichkeit etwas eingebüsst. Nach beiden Seiten hin wusste sie auch diesmal ihren alten Ruhm zu wahren. Wir haben schon manchen Fidelio gehört und gesehen, aber noch nie hat uns eine Darstellung dieser edlen Frauengestalt so befriedigt, wie die der Frau Mahlknecht. Nach dem Erfolge zu urtheilen, darf man wohl behaupten, dass diese ausgezeichnete Künstlerin das Beethoven'sche Ideal in allen Stücken erreicht. Frau Mahlknecht hat das Publicum wahrhaft begeistert und zu den lebhaftesten Ovationen hingerissen. Ihrem Fidelio vollständig ebenbürtig war der Florestan des Hrn. König. Hr. König besticht in erster Linie durch sein ganz wundervolles Organ. Es dürften wenig Tenöre zu finden sein, die bei so viel Schmelz und Weichheit der Töne auch so viel Kraft behaupten, wie sich dessen Hr. König rühmen darf. Der Ausdruck der Klage sowohl, wie auch das mächtige Aufflackern der Hoffnung — Beides wusste der Künstler mit derselben Ueberzeugung darzustellen, sodass sich das Publicum veranlasst sah, auch ihn in der ehrendsten Weise auszuzeichnen. Den Don Pizarro sang Hr. Gura. Es ist bekannt, dass gerade diese Rolle dem Sänger Zumuthungen stellt, denen selten ganz entsprochen wird. Auch Hr. Gura muss seinem weichen Organ bei Bewältigung derselben Zwang anthun, ohne indess den Hörer dabei wesentlich in Mitleidenschaft zu ziehen, denn was Charakteristik anbetrifft, so dürfte sein Don Pizarro kaum von einem Anderen übertroffen werden. Ausgezeichnet besetzt waren auch die Rollen der Marzelline und des Rocco, dieser durch Hrn. Ehrke, jene durch Frau Lissmann-Gutzschbach, Beide alte Bekannte von früher her. Auch gegen den Don Fernando des Hrn. Dr. Krückl und den Jaquino des Hrn. Weber lässt sich nicht das Mindeste einwenden, wie überhaupt das als ein besonderer Vorzug der in Rede stehenden Aufführung bezeichnet werden muss, dass auch das Kleinste sorgfältig erwogen war. So standen auch an der Spitze des übrigens quantitativ wie qualitativ sehr wohl ausgerüsteten Chores Solokräfte (Hr. Landau und Hr. Dengler), und war somit auch von dieser Seite aus keine Störung des herrlichen Ensembles zu besorgen. Dieses Letztere muss denn auch als eine wahre Seltenheit bezeichnet werden. Die ganze Aufführung war ein musikalischer Genuss, dem wir uns mit um so grösserem Wohlbehagen hingegeben haben, als uns das Stadttheater durch gelungene Aufführungen classischer Opern gegenwärtig eben nicht verwöhnt. Nicht schliessen können wir diesen Bericht, ohne vorher des Orchesters gedacht zu haben, welches unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Capellmeister Fuchs nicht nur das Ensemble in der zuverlässigsten Weise stützte, sondern auch seine selbständigen Aufgaben mit einer Präcision löste, die uns geradezu überrascht hat. Der stürmische Beifall, welcher dem Vortrage der vor dem zweiten Acte gespielten 3. Ouverture zu „Leonore" folgte, möge den Weimaraner Gästen beweisen, dass man in Leipzig auch die Leistungen fremder Capellen nach Gebühr zu schätzen weiss.

Dem „Fidelio" folgte am Montag (9. Juni) Donizetti's „Die Tochter des Regiments" in einer Wiedergabe, der zur Vollendung nur eine angemessenere Besetzung des Toni gefehlt hätte. Herr Landau, der diese Rolle sang, ist für dieselbe weder die geeignete Persönlichkeit, noch stimmlich begabt genug, um durch musikalische Vorzüge allein für sich einzunehmen. Dass ihm die hohen Töne sogar viel Mühe machten, das wollte uns und Anderen an dem „jungen Tyroler" nicht so recht gefallen. Im Uebrigen hat Hr. Landau singen gelernt, davon sind wir überzeugt. Als Marie excellirte Frau Poschka-Leutner, die an Munterkeit, ja man darf wohl sagen, Ausgelassenheit das Mögliche leistete, wodurch sie das Publicum kaum weniger ergötzte, als durch ihre vortrefflichen Triller und Rouladen, bezügl. deren ihr die Rolle ja keine Schranken auferlegt. Um zu keinem Missverständnisse Veranlassung zu geben, sei sogleich bemerkt, dass wir uns eine gute Regimentstochter allerdings so vorstellen, wie sie Frau Peschka-Leutner gibt, leichtfüssig und übermüthig und — im Coloraturgesange Meisterin. Am Leipziger Stadttheater ist der Posten einer Regimentstochter à la Peschka schon längst vacant. Umso grösser musste da natürlich die Freude sein, die geschätzte Künstlerin gerade in dieser Rolle wieder zu sehen. Nun, an Beifall hat es ihr wahrlich nicht gefehlt. Aber auch die übrigen Mitwirkenden Frau Holzstamm (die Marchese), Hr. Ehrke (Sulpice) und Hr. Freny (Hortensio) fanden eine sehr wohlwollende Aufnahme und trugen auch in der That zur Erheiterung des Publicums das Ihrige redlich bei. Dirigent war diesmal Hr. Capellmeister Zschoppe, dessen Umsicht wir alle Anerkennung zollen müssen.

Nachdem Tags darauf der „Troubadour" wiederholt worden war, rief uns am 11. Juni Mozart's „Don Juan" abermals ins Carola-Theater. Der Vorstellung voraus ging ein Festactus zu Ehren der goldenen Hochzeitsfeier des deutschen Kaiserpaares, bestehend aus dem schwungvollen Vortrage der Jubelouverture von C. M. v. Weber und einem von Hrn. C. v. Grimm gedichteten und von Frl. Steinburg, kgl. Hofschauspielerin aus Berlin, mit Wärme gesprochenen Prolog. Die ganze Feierlichkeit fand in dem sehr zahlreich erschienenen Publicum den lebhaftesten Wiederhall. Die darauf folgende „Don Juan"-Vorstellung dauerte sehr lange, von ½8—11 Uhr, aber sie muss gut, ja mustergiltig genannt werden. Im Allgemeinen zu loben ist die Pietät, mit welcher auch hier die Intentionen des genialen Meisters auf das Sorgfältigste beobachtet wurden. Die Direction hatte weder Mühe noch Kosten gescheut, um das lobenswerthe Ziel einer correcten Wiedergabe des Werkes zu erreichen. Sowohl in Bezug auf den musikalischen

Theil, als auch was die Decorationen anbetrifft, war Alles vorschriftsmässig eingerichtet. Auch die beiden Orchester auf der Bühne fehlten nicht, und obwohl wir ehrlicher Weise gestehen, dass uns speciell zu dieser Beobachtung das Auge mehr behilflich war, als das Ohr, so stehen wir trotzdem nicht an, die von Hrn. Director Hofmann und seinem gewiegten Capellmeister Hrn. Fuchs getroffenen Anordnungen zur Nachachtung anzuempfehlen. Unter den Darstellenden muss in erster Linie Hr. Gura genannt werden, dessen Don Juan zu seinen ausgezeichnetsten Leistungen zählt. Hier findet der Künstler vollauf Gelegenheit, sein schönes, quellendes Organ, die hohe Kunstfertigkeit, welche ihm eigen, nicht minder aber seine stattliche Persönlichkeit und sein darstellerisches Talent zu verwerthen. Sein Don Juan ist eine in jeder Beziehung bestechende Erscheinung und als solche in hohem Maasse geeignet, die Illusion des Hörers zu unterstützen. Einen trefflichen Complicen hatte Hr. Gura in Hrn. Ehrke gefunden, ein Leporello, dem bei aller Schlechtigkeit (der Hehler soll bekanntlich noch schlimmer sein, als der Stehler) doch so viel Gutmüthigkeit und Humor eigen ist, dass man ihm schlechterdings nicht gram sein kann. Frau Mahlknecht sang die Donna Anna, Frau Peschka-Leutner die Donna Elvira und Frau Lissmann-Gutzschbach die Zerline. Jeder der genannten drei Damen muss die Vertretung ihrer Rolle als eine Specialität zuerkannt werden, deren Wirkung für diesmal in dem Grade an Bedeutung gewinnen musste, als die Verhältnisse unseres Stadttheaters in Bezug auf die gegenwärtige Besetzung der betreffenden Rollen zu Klagen Veranlassung geben oder nicht. In Rücksicht darauf hatte aber Frau Lissmann-Gutzschbach auf die meisten Sympathien zu rechnen, denn die Lücke, die ihr Weggang dem hiesigen Theaterleben verursacht hat, ist zur Zeit noch nicht als ausgefüllt zu betrachten. Frau Lissmann ist eine von den wenigen glücklich angelegten Künstlernaturen, die stimmlich vorzüglich beanlagt, in Bezug auf die Darstellung stets das Rechte treffen, nicht zu weit gehen und Nichts zu wünschen übrig lassen. So ist auch ihr Zerlinchen in jeder Beziehung liebens- und begehrenswerth und der herzlichen Theilnahme allenthalben sicher. Da wir über Frau Mahlknecht und Frau Peschka bereits zu sprechen Gelegenheit hatten, beschränken wir uns bezügl. ihrer diesmaligen Leistungen auf ein allgemeines Lob, um noch zu erwähnen, dass die Rollen des Masetto, Don Octavio und des Comthur durch die Herren Dengler, Landau und Hennig dem Ganzen angemessen besetzt waren. Hr. Dengler zeichnete sich durch Munterkeit des Spieles, dem sich eine hübsche musikalische Begabung zugesellt, vor manchem anderen Masetto aus, Hr. Landau aber fand als Octavio Gelegenheit, sein „Können", weniger jedoch sein Organ in ein gutes Licht zu stellen, während Hr. Hennig zum Comthur stimmlich sehr wohl beanlagt ist. An Beifall hat es auch diesmal nicht gefehlt. Selbst die relativ schwächeren Leistungen wurden von dem dankbaren Auditorium mit Wohlwollen entgegen genommen. Die Stimmung des Publicums blieb bis zum späten Schlusse der Vorstellung eine sehr animirte, und auch wir müssen bekennen, lange keiner so gelungenen Aufführung des „Don Juan" beigewohnt zu haben, als kürzlich im Carola-Theater.

M. V.

**Leipzig.** In den bewegten Opernjuni, den wir durch die Hofmann'sche Monatsoper im Carola-Theater erhalten haben, fiel am 14. das grosse Concert im Neuen Stadttheater, dessen wir in unseren beiden letzten Nummern schon erwähnten. Zum Besten der nichtpensionsberechtigten Mitglieder des sogen. Grossen Orchesters veranstaltet, von Capellmeister Jos. Sucher, der sich dabei gleichzeitig vom Leipziger Publicum verabschiedete, geleitet, unter solistischer Mitwirkung der uns schon vor Jahresfrist entrissenen Gattin desselben, sowie der Frls. Schreiber und Löwy und der HH. Baer und Schelper und unter chorischer Betheiligung des Sängervereins der Pauliner, des Riedel'schen Vereins und der Singakademie eine Hymne für Männerchor und die Composition „Waldfräulein" für Chor und Soli von Jos. Sucher und Beethoven's 9. Symphonie bietend, vereinigte das Concert schon im Vornherein Factoren, deren Zusammenwirken Ungewöhnliches garantirte. Nun, die hochgespannten Erwartungen, welche man zu hegen berechtigt war, sind glänzend erfüllt. Die Hauptthat war selbstverständlich die Wiedergabe der himmlischen Neunten, und es muss constatirt werden, dass das grandiose Werk endlich einmal eine Reproduction erfuhr, wie sie dem Ruhme unserer musikalischen Metropolis würdig war. Der Hinweis auf Sucher als berufenen Dirigenten des gigantischen Werkes, welchen wir uns gelegentlich der bez. letzten Gewandhausaufführung erlaubten, hat durch das in Rede stehende Theaterconcert glänzende Rechtfertigung erfahren, wohl Jeder, der die Gewandhausaufführungen der letzten Jahre mit der Darbietung des Riesenwerkes unter Sucher's Führung zu vergleichen in der Lage ist und musikalisch richtig empfindet, wird, wenn er ehrlich ist, zugeben müssen, dass Jene im Vergleich zu Dieser nur Schattenrisse waren, zumal in Bezug auf den letzten Satz, für welchen der Gewandhauschor von Haus aus als unzulänglich erscheint. Das gewaltige Ringen mit der Freude abholden Dämonen, die ganze, zuletzt gigantisch anschwellende Herbheit verzweifelter Resignation auf glücklichen Ausgang des gewaltigen Kampfes im ersten Satz, der fortreissende Zug des Scherzo, in welches die Durtonart nur für eine kürzere Strecke ihre verklärenden, besänftigenden Strahlen wirft, das eine ganze Welt umspannende Liebeslied des Adagio mit seinem erdentrückten Hoffen und Sehnen — wie zogen diese Bilder hohen Schöpfergeistes an uns vorüber, unser Inneres erschütternd oder beseligend. Und nun gar der letzte Satz, in welchem der unsterbliche Meister, die Unzulänglichkeit der instrumentalen Sprache erkennend, die menschliche Stimme herbeizieht, um seinem Wunderbau den weihevollsten Abschluss zu geben, mit welch packender Gewalt trat unserem Ohr und Empfinden dieses Riesenfinale in jeder seiner verschiedenen Phasen entgegen, wie gewaltig thürmte es sich vor uns auf! Der Geist Beethoven's brach sich, dank der congenialen Auffassung und der Begeisterung des Dirigenten allerorten siegreiche Bahn, unbeengt von Zopfthum und trockener Schulweisheit. Unser herrliches Orchester hat trotz dem vielfach Abweichenden von dem hierorts Sanctionirten gestanden wie Ein Mann, und von den HH. Concertmeistern bis zum Meister der Pauken spielte jedes Mitglied der Capelle mit eindringlichster Wärme. Ausgezeichnet war der Chor im letzten Satz durch die obengen. Vereine bestellt. Die gewaltige Masse bewegte sich bis zum h der Soprane hinauf mit einer Leichtigkeit, die Bewunderung erregte, und mit einem seelischen Schwung, der fascinirend wirkte. Nicht minder gut erfüllten die Solisten Frls. Schreiber und Löwy und HH. Baer und Schelper ihre heikle Aufgabe und trugen somit ebenfalls zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei. Der Eindruck, den das Werk auf das das Haus vollständig füllende Auditorium machte, war, nach dem Beifall zu urtheilen, ein ganz gewaltiger, denn nicht blos nach dem letzten Satze, wo die verschiedenen Hervorrufe Sucher's zum Theil mit dem scheidenden, als Künstler von Allen verehrten und als Mensch von Allen, die ihn näher kannten, geliebten Capellmeister galten, auch am Schluss der vorhergehenden Sätze, besonders nach dem Scherzo und Adagio, wollte der Enthusiasmus kein Ende nehmen. Dieser Erfolg wolle der geehrten Theaterdirection Anlass zu regelmässigen Wiederholungen des Werkes geben. Die chorischen Kräfte, welche am Sonnabend mitwirkten, werden sich gewiss auch für spätere Aufführungen gewinnen lassen. Schwerer wird die Directionsfrage zu lösen sein, doch wer weiss, was da im Schoosse der Zukunft sich vollzieht. Schon das Beispiel, welches Sucher mit seiner Aufführung des Werkes gegeben, wird seine Früchte bringen und rückwirkende Kraft behalten. — Mit kürzeren Worten müssen wir den übrigen Theil des Concertes behandeln. Die Hymne „Weihe der Kunst", ein Gedicht von H. Lingg musikalisch austragend, wurde von Jos. Sucher aus Anlass der in Wien vor einiger Zeit stattgehabten Kurzbauer-Akademie componirt, im Zeitraume von zwei Tagen, wie wir zufällig wissen. Trotz dieser kurzen Zeit der Ausarbeitung ist das Opus Nichts weniger als ein Gelegenheitswerk, vielmehr trägt es die Merkmale reifer Schöpfungskraft an sich und wirkt dementsprechend künstlerisch hoch befriedigend. Es steckt ein gesunder Empfindungsgehalt mit individuellen Zügen und auch feiner Sinn für äussere Klangwirkung in dem Novum, das allen guten Männergesangvereinen empfohlen zu werden verdient. Die hiesige Ausführung durch die Pauliner entsprach sicherlich überall den Intentionen des Componisten. Unter gleich günstigem Stern stand auch die Ausführung der weiteren Composition Sucher's, des an dieser Stelle schon wiederholt als lieblich und duftig gekennzeichneten „Waldfräulein", bei welchem Werke der Elitechor des Riedel'schen Vereins mitwirkte und Frau Sucher und Hr. Baer die Solopartien sangen. Mit herzlichem Jubel wurde bei diesem Anlass Frau Sucher empfangen, es wird ihr derselbe Beweis für das treue Andenken gewesen sein, in welchem sie hier steht. Für Leipzig wird der Verlust, den sein Musikleben durch den Weggang des Ehepaares Sucher erlitt, auf lange Zeit hinaus fühlbar bleiben. Möchte ein gütiger Zufall uns diese beiden ausgezeichneten Künstler wieder zurückführen!

**Leipzig.** Die 8. Hauptprüfung im kgl. Conservatorium der Musik umfasste neben verschiedenen Sololeistungen wiederum auch Compositionsfrüchte der Anstalt. Die Letzteren bestanden in drei ein-

stimmigen Liedern mit Clavierbegleitung von Hrn. Albert Fuchs aus Basel und einer Clavier-Violinsonate in G moll von Hrn. Walter Haynes aus Great-Malvern (England). Letztere Composition, das Product eines noch jugendlichen Eleven, hat wie ihr Autor etwas jugendlich-Frisches, unbefangen drauf und dran Gehendes an sich, was auch noch im Schlusssatz, wo das Werkchen beinahe in Polkaschritt verfällt, für sie einnimmt. Unter den drei Sätzen gefiel uns der mittelste am besten, weil hierin der Componist sich am gewähltesten gibt, sein Talent für anziehende Melodik sich am natürlichsten ausspricht und auch der architektonische Bau sich am gelungensten zeigt. Der erste Satz, ein Allegro moderato, verliert sich manchmal zu stark in das Phrasenhafte. Gespielt wurde das Opus recht angemessen von den HH. Max Fiedler aus Zittau und Johannes Windorstein aus Lüneburg. Bei ihnen kann sich der Componist zunächst für den der Novität gezollten lebhaften Beifall bedanken. Den Fuchs'schen Liedern liegen Texte von Harweck-Waldstedt („Herz, mein Herz"), Heine („Mir träumte von einem Königskind") und v. Schrenck („Drüben in Fensterleins goldigem Licht") zu Grunde, deren Stimmung der Componist zumeist mit gesundem Takt getroffen hat, ohne jedoch dabei besondere individuelle Züge zu zeigen. Frl. Alma Siegel aus Saalfeld sang dieselben, ohne jedoch das von uns über sie bei früherer Gelegenheit bereits Gesagte irgendwie hinfällig zu machen. An Solonummern bot die ber. Prüfung: G moll-Clavierconcert, 1. Satz, von Moscheles = Frl. Beatrice Watson aus Liverpool: Entweder ging dieses Stück noch weit über die Kräfte der Spielerin hinaus, oder aber eine hochgradige Befangenheit beengte die Letztere in der Beweisgabe ihres Könnens, denn Das, was wir vernahmen, entzog sich der Kritik. — H moll-Clavier-Capriccio von Mendelssohn = Hr. Frederick Talen aus Vicksburg (Amerika): Etwas besser gestaltete sich diese Leistung, obgleich auch Hr. Talen noch vielfach holperte und stolperte, und das Gelingen einzelner Theile mehr dem Zufall zu verdanken sein mochte, als eigener Sicherheit und Geschicklichkeit. Ein weiteres Merkmal ergab der ziemlich hölzerne Anschlag. Für diese Mängel war ein gewisser Elan im Angriff nicht genug des Gegengewichtes. In keinem Falle werden mit Einsicht, Ernst und Ausdauer getriebene Finger- und Tonstudien dem jungen Manne von Schaden sein. — C dur-Clavierconcert von Beethoven, 1. Satz = Frl. Elsa Morsbach aus Düsseldorf, 2. und 3. Satz = Hr. Walter Haynes aus Great-Malvern (England): Mit dem Vortrage dieses Concertes nahm der Abend in solistischer Beziehung eine entschiedene Wendung zum Besseren. Frl. Morsbach machte ihre Sache technisch zumeist recht artig und documentirte auch nicht übles musikalisches Verständniss. Ueberlegen, hier wie dort, war ihr Hr. Haynes, der in seinem Spiel einen bereits recht erfreulichen Grad technischen Könnens und geistiger Intelligenz erkennen liess. — Sonate mélancolique für Clavier von Moscheles = Hr. Hugo Wolff aus Schwerin: Diesem Vortrag eignete Solidität und männliche Bestimmtheit, allerdings mit einem Anflug von Trockenheit, wenn wir auch gern zugeben wollen, dass sich durch dieses affectirte Opus selten Jemand begeistern lassen wird. Aus diesem Grunde hätten wir — in Hinsicht auf das technisch klare Spiel des Hrn. Wolff — gewünscht, von demselben etwas Geist- oder Gemüthvolleres zu hören. — A moll-Clavierconcert von Schumann = Frl. Louise Dan aus Elbing: Eine recht treffliche Leistung, die sich durch mühelose Bewältigung der technischen und sinnigen Auffassung des ideellen Theils der Composition gleich auszeichnete und nur stellenweise etwas mehr Kraft und Lebendigkeit gut vertragen hätte. Immerhin ist Frl. Dan als eine der besten der im Laufe der heurigen Hauptprüfungen vorgeführten Clavierschülerinnen zu betrachten.

**Wiesbaden.** In der Nummer 28 der „Signale für die musikalische Welt" (April 1879) findet sich eine Besprechung der Freudenberg'schen Oper „Die Nebenbuhler", welche seit dem Februar d. J. einige Male hier zur Aufführung gelangt ist. Die erwähnte Kritik lässt jeden mit dem Stück unbekannten Leser glauben, es handle sich um ein Meisterwerk ersten Ranges, desto grösser muss die Enttäuschung sein, wenn man die Bekanntschaft mit diesem Werke macht, dem sicher Nichts weniger als eine bedeutende Zukunft prophezeiht werden kann. Schon das Textbuch ist in jeder Hinsicht so wenig entsprechend, dass wohl nie eine lebensfähige Oper daraus werden würde, auch wenn ein Tondichter wie Gounod (der hier übrigens in ungerechtfertigter Weise mit dem Componisten der „Nebenbuhler" verglichen wird) dasselbe mit seinen schönsten Melodien umkleiden wollte. Leider kann man nicht sagen, dass die Composition mehr befriedigte, als das Libretto. Mit Ausnahme der Musik zu den Balletten, sowie einiger wirklich gelungenen kurzen Stellen in den Partien des Sinibald und des Abu Kaab, kann von „Musik" in den „Nebenbuhlern" kaum die Rede sein. Erfindung und Schwung sind zwei wesentliche Erfordernisse bei der Composition einer Oper, welche dem Componisten der „Nebenbuhler" nicht zu Gebote stehen. Dass das Werk in Wiesbaden trotzdem einen Erfolg erzielt hat, ist eine Thatsache, die von der Urtheilsfähigkeit des Wiesbadener Publicums ein bedenkliches Zeugniss ablegen würde, wenn sie sich nicht auf mehrere Nebenumstände zurückführen liesse. Ein Mann wie Freudenberg, der sich um die Musikzustände und besonders um die musikalische Erziehung Wiesbadens unbestreitbare Verdienste erworben hat, musste mit seiner Oper Succès haben, und ist ihm derselbe auch gewiss von Jedem gegönnt worden. Auf einer anderen Bühne jedoch, wo das Publicum unparteiisch nur dem Componisten Freudenberg gegenüberstände, würde ein solcher Erfolg undenkbar sein. Eine so unbegründet lobende Kritik, wie die gerügte, mag wohl für Wiesbadener Verhältnisse geeignet sein, verdient aber nicht, in der weiteren musikalischen Welt bekannt zu werden, da sie von den Freudenberg'schen „Nebenbuhlern" Hoffnungen erregt, die dieses Werk nimmermehr erfüllen kann.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Im Luisenstädtischen Theater eröffnete am 7. Juni Hr. Firmans mit „Troubadour" eine Sommeroper, die aber vorläufig an guten Kräften noch grossen Mangel hat. Gesanglich am besten beanlagt scheinen Frl. Hoffmann (Alt) und Hr. Ackenboil (Bass) zu sein. — **Brooklyn.** In einem Privatkreise, dem u. A. auch Prof. Wilhelmj seine Gegenwart schenkte, producirte sich kürzlich mit grossem Erfolg die junge holländische Pianistin Frl. Georgine Meyroos. Die Künstlerin machte ihren deutschen Lehrern, Hrn. Herrmann Scholtz und Frau Clara Schumann, alle Ehre. — **Frankfurt a. M.** Die Tenoristenfrage am Stadttheater soll, wie verlautet, durch Engagement des Hrn. Jäger, des ausgezeichneten Siegfried-Darstellers aus Wien, eine weitere Lösung — wir meldeten schon Hrn. König's Gewinnung — erfahren haben. — **Wien.** Die Hoffnung, Frau Marie Wilt bald wieder im Hofopernhaus zu hören, hat sich vorläufig durch das Engagement der Künstlerin für eine einjährige Concerttournée durch Russland zerschlagen — vorausgesetzt, dass diese neueste Nachricht über die Absichten der Dame zuverlässiger, als bez. frühere Mittheilungen ist.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 14. Juni. Orgelvorspiel über „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach. „Crucifixus" v. A. Lotti. Kanonisches Orgelvorspiel über „Jesu, meine Freude" von W. Stade. „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir", achtstimmige Motette von J. S. Bach. Nicolaikirche: 15. Juni. „Heilig, heilig ist Gott der Herr", Chor v. L. Spohr.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 15. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. E. F. Richter. St. Johanniskirche: 15. Juni. „Kommt, lasst uns anbeten" v. M. Hauptmann.

**Havelberg.** Laurentiuskirche: 1. Juni. „Nach dir, o Herr, verlanget mich", Motette v. F. Möhring. 11. Juni. „Doxologie" v. Bortniansky.

**Schleiz.** Schlosskirche: 4. Mai. „Es ist das Heil uns kommen her" v. J. Brahms. 18. Mai. „Habe deine Lust an dem Herrn" v. Gast. 15. Juni. „Nach dir, o Herr" v. Möhring. Stadtkirche: 11. Mai. „Nun Herr, wess soll ich mich getrösten" v. M. Hauptmann. 2. Juni. „Komm, heilger Geist" v. M. Hauptmann. St. Marienkirche: 22. Mai. Messe von Hummel (No. 4 u. 5). 1. Juni. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn.

**Torgau.** Stadtkirche: 15. Juni. „Te Deum laudamus" von H. Kotzolt.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 24. Die Musik der alten abyssinischen Kirche. — Ueber das Studium der Kunstwissenschaft. — Bericht (über die Münchener Aufführ. von Massenet's Oper „Der König von Lahore").

*Der Clavier-Lehrer* No. 12. Harmonie- oder Formenlehre? Von Dr. Aug. Reissmann. — Bücher u. Musikalien („Loreley" v. A. Reiser, Der Clavierunterricht und die Kennzeichen seines Werthes von C. D. Graue, Compositionen [Op. 6, 8/13, 15 u. 16] von E. Flügel). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Die Tonkunst* No. 24. Composition. — Mamsel Angôt. — Reisebriefe. (2. Folge.) — An die unverbesserlichen Anhänger der „sieben Auserwählten". — Musikpflege.

*Le Ménestrel* No. 29. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 6. Die Hauptbestimmungen des deutschen Gesetzes vom 11. Juni 1870, betr. das Urheberrecht (an Schriftwerken etc.) und dessen Schutz. — Berichte u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 24. Recensionen (Compositionen v. Al. Hollaender [Op. 22], H. v. Beselo [Op. 5], H. Bönicke [Op. 23], C. Liebing [Op. 8], Ad. Cebrian [46. u. 146. Psalm], S. Jadassohn [Op. 35], M. J. Beer [Op. 20], C. Reinecke [Op. 143], F. Thieriot [Op. 33], O. Wermann [Op. 18] u. F. Jäger [Op. 22]). — Berliner Bericht u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 25. Berichte (u. A. je einer über die Wiesbadener Tonkünstlerversammlung und die 1. Aufführung und Wiederholung der 9. Symphonie von Beethoven in Rom), Nachrichten und Notizen.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 22. Besprechungen über Werke von Adolphe Jullien (La Cour et l'Opéra sous Louis XVI.), A. Marmontel (Les Pianistes célèbres, silhouettes et médaillons), Anatole Loquin (Notions élémentaires d'harmonie moderne und Les Mélodies populaires de la France, paroles, musique et histoire). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Etudes sur les facteurs d'instrument-virtuoses. Les Hotteterre. Von Gustave Chouquet. — Classification du musée instrumental Snoeck. — Besprechung über Werke von A. Rubinstein (Op. 102 u. Sérénade russe p. le piano), H. W. Ernst (Six grandes études pour le violon, oeuvre posth.), Georges Pfeiffer (Op. 66) und Georges Baudonin (Le Torrent, scène de chant). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 24. La Néoclaviature. Von Camillo Benoit. — Besprechungen über Werke v. B. Godard [Op. 31], Thurner ainé [Op. 20 u. 21], J. Koszül [Quatre mélodies, Aubade, Deux romanzettes], G. Micheux [Vingt exercices enfantins p. le piano], F. Pascal [Passepied p. le piano], A. Guérolt [Op. 15] u. F. A. de Fleury [Op. 16]. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das hervorragendste Ereigniss der letzten Woche im Leipziger Musikleben war die am letzten Sonnabend im Neuen Stadttheater stattgehabte Aufführung von Beethoven's Neunter, eine Reproduction des Werkes, wie sie in Leipzig wohl noch nicht erlebt wurde. Das Haus war ausverkauft, das Publicum vollständig in Extase.

* Dem Londoner Musikleben steht durch die beabsichtigte Auflösung des von Henry Leslie vor 25 Jahren begründeten Gesangvereins „Leslie's Choir" ein schwer zu ersetzender Verlust bevor. Der Leiter dieses Instituts gedenkt sich ins Privatleben zurückzuziehen. Mit der Aufführung von Mendelssohn's „Antigone" im Jahre 1880 will der Verein seine Thätigkeit beschliessen.

* Die Redaction der „Wiener Blätter für katholische Kirchen-Musik" regt zu Beiträgen zu einem Denkstein auf das Grab des vor drei Jahren verstorbenen Musikhistorikers Ambros an und bittet, solche an Hrn. k. k. Hofsecretär Franz Umlauf in Wien, 1. Bez., Annagasse 5, einzusenden.

* V. E. Nessler's Oper „Der Rattenfänger von Hameln" ist, wie man schreibt, bereits von einer ganzen Reihe Hof- und Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

* In Lyon fiel die neulich aufgeführte, durch die Musestunden eines dortigen Banquiers zum Leben gequälte grosse Oper „Malatesta" in ausgesucht glänzender Weise durch. Nur eine Nummer gefiel, die hatte aber der Capellmeister Luigini componirt.

* Ein Maëstro Graffigna hatte die Tollkühnheit, einen „Barbier von Sevilla" zu schreiben. Ein gründliches Fiasco, welches die Oper in Padua erlebte, war die Folge dieses Schrittes.

* Heinrich Hofmann's lyrische Oper „Das Aennchen von Tharau" hat nun auch das Leipziger Publicum mit dem Genannten als Operncomponisten bekannt gemacht. Das Werk wurde am 13. d. Mts. im Carola-Theater durch die Leipziger Monatsoper erstmalig für hier zur Aufführung gebracht und fand, dank der ausgezeichneten Aufführung, einen recht warmen Empfang.

* Die Leipziger Monatsoper unter Direction des Hrn. Jul. Hofmann findet unumwundene Anerkennung bei Publicum und Kritik und hat trotz der heissen Witterung und dem vom Centrum der Stadt weit abgelegenen Musentempel bereits mehrere ausverkaufte Häuser gesehen.

* Der noch junge Componist Benj. Godard in Paris ist zum Ritter der Akademie von Frankreich, eine seltene Auszeichnung bei so jungem Alter, ernannt worden. Derselbe wird nächstens bei der renommirten Berliner Verlagsfirma Bote & Bock einige umfangreichere Werke ediren, um auch in Deutschland bekannt zu werden.

**Todtenliste.** Carl Zagitz, ehem. fürstl. Eszterhazy'scher Musikdirector und Organist, letztes noch lebendes Mitglied der einst berühmten fürstl. Eszterhazy'schen Capelle, † am 25. Mai im 75. Lebensjahre in Eisenstadt. — Ferdinando Morini, ehemaliger langjähriger Director der Società filarmonica zu Florenz, † daselbst im Alter von 80 Jahren. — Ed. Bost, k. Hofschauspieler in Berlin, vormals als Bassbuffo an der k. Oper mit Erfolg thätig, † am 1. Juni. — Henri Cellot, Pianist und Componist, †, 52 Jahre alt, in Paris. — F. G. Haubold, verdientes Mitglied des Leipziger Grossen Orchesters, † am 12. Juni in Eutritzsch.

# Kritischer Anhang.

## Instructive Claviersonaten.

Sonaten für Piano zu zwei Händen.

**Heinrich Götze.** Zwei instructive Sonatinen für das Pianoforte, Op. 3. 2 Hefte à M. 1,30. Leobschütz, C. Kothe.

Von diesen beiden Sonatinen ist die erste (Cdur) dreisätzig, die zweite (Fdur) blos zweisätzig. Die Aehnlichkeit der Passagen in beiden Sonatinen bringt auf die Vermuthung, dass der Componist sich noch nicht ganz selbständig in seinen Schöpfungen geben kann. Doch ist immerhin das Werkchen als ein zum Unterricht geeignetes zu bezeichnen. Recht hübsch ist das Scherzo der zweiten Sonate, welches den zweiten Satz derselben bildet.

**C. Hässler.** Sonate (in Cdur) für das Pianoforte, Op. 6. Pr. 1 M. 75 Pf.

— — Sonatine für das Pianoforte, Op 8. Pr. 1 M. 75 Pf.

Beide: Hamburg, Ant. J. Benjamin.

Die Sonate Op. 6 bringt in ihrem ersten Satze Tonleiter- und Triolenpassagen, in ihrem zweiten Satze Accordbegleitungen mit Octavenspannung, im dritten Satze ein Motiv mit vorschlagartigen Zweiunddreissigsteln und Octavengänge, weshalb das Werk in technischer Hinsicht schon reifere Spieler verlangt; damit wenig in Uebereinstimmung steht freilich der geistige Gehalt des Werkes, welches die Einheit in der Factur allzusehr entbehren lässt. Op. 8, eine Sonatine (Ddur) in drei Sätzen, beginnt gleich mit Octavengängen in der Rechten, setzt also weite Hand voraus, was bei einer Sonatine, welche doch zunächst für jüngere Spieler beim Unterrichte zu verwerthen sein müsste, nicht vorausgesetzt wird. Der zweite Satz (Andante, Gdur), sowie der dritte Satz (Rondo, Ddur) sind bis auf einige Stellen, was die Ausführbarkeit betrifft, entsprechender, überhaupt im Ganzen zweckmässiger gearbeitet. Diese Sonaten dürften demnach blos bei Schülern

reiferen Alters, welche ihrer Fertigkeit nach in die Mittelstufe eintreten, Verwendung finden.

**A. Löschhorn.** Zwei instructive Sonatinen für das Pianoforte, Op. 135. 2 Hefte. No. 1. M. 1,60. No. 2. M. 2,00 Leipzig, Rob. Forberg.

Dass der bekannte Berliner Clavierpädagog auch in der kleinen Form der Sonatine etwas Hübsches schaffen werde, liess sich vom Geschicke desselben voraussetzen. Die beiden vorliegenden Sonatinen sind auch in jeder Beziehung ein Paar sehr gut zu verwendende Nummern für den Unterricht. Die thematische Arbeit in denselben ist gerade für das Studium des Vortrages anregend, sodass gewiss dem Spieler sowohl in technischer als geistiger Hinsicht Nutzen daraus erwachsen wird. No. 1 (Cdur) ist die leichtere der beiden Sonatinen, während No. 2 (Gdur) schon grössere Zumuthungen an das technische Können stellt. Das Werk könnte am geeignetsten nach den leichteren Sonaten von Mozart oder Clementi folgen.

**Bernh. Scholz.** Leichte Sonatinen für Clavier, Op. 41. Preis M. 1,50. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Das Heft enthält zwei in knappster Form gehaltene Sonatinen. No. 1 in Cdur (resp. Fdur) bringt bei möglichster Einfachheit der Motive die leichtesten Begleitungsfiguren zur Verwendung; No. 2 zeigt in ihrem ersten Satze (Gdur) grössere Verarbeitung der Motive, und auch der zweite Satz, Andante (Cdur) bietet mehr thematische Arbeit, während der dritte Satz ein recht niedliches Menuett (Emoll) bildet. Die ganze Arbeit zeigt das rechte Verständniss für derartige Werke, und möge hiermit das Werkchen zum Gebrauche für Spieler mit kleinen Händen bestens empfohlen sein.

E. W. S.

## Briefkasten.

*G. A. R.* in *W.* Sie wohnen in der Kaiserstadt und kennen trotzdem Ihren Mitbürger Koschat kaum dem Namen nach? Sehen Sie sich dessen heitere Männerchöre an, und Ihrem Bedürfniss nach derartigen Sachen wird genügt werden.

*H. D.* in *D.* Wir vermissen eine eigentliche Pointe in dem sonst artig geschriebenen Feuilleton.

*F. E. E.* in *R.* Ueber jenen Narren lacht man nur, ärgern kann Einen sein Geschreibsel nicht. — Der kleine Auftrag ist mit Vergnügen erfüllt worden.

*L. G.* Wir wissen nur von dem Hilfsinstrument Chromameter. Gutes, geübtes Gehör wird jedoch durch kein künstliches Mittel ersetzt.

# Anzeigen.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

# Deutsches Liederspiel

Text nach älteren und neueren Volksliedern

[365.] **zusammengestellt**

und

## für Solostimmen und gemischten Chor

**mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen**

componirt von

## Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. „*Wir sollen hohen Muth empfahn*" — (Chor und Sopransolo.)
„ 2. „*Der Sommer und der Sonnenschein*" — (Tenorsolo.)
„ 3. „*Du bist mein, ich bin dein!*" — (Sopran- und Tenorsolo.)
„ 4. „*Zwei Herzen im Leben*" — (Chor.)
„ 5. „*Morgen muss ich weg von hier*" — (Solostimmen und Chor.)
„ 6. „*Sind wir geschieden, und ich muss leben ohne dich*" — (Tenorsolo.)
„ 7. „*O, ihr Wolken, gebet Wasser*" — (Sopransolo und Frauenchor.)
„ 8. „*Wenn du zu meinem Schätzchen kommst*" — (Tenorsolo und Männerchor.)
„ 9. „*Der Knabe kehrt zurücke*" — (Chor und Solostimmen.)
„ 10. „*In dem luftesüssen Maien*" — (Chor.)

**Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cplt. 3 Mark.**

---

[366b.] Ein Musiker (24 Jahre alt), der gegenwärtig in der kgl. bayerischen Musikschule zu Würzburg noch den Studien obliegt, wünscht nach abgelegter Schlussprüfung (am 1. August) eine Stelle als Lehrer des Clavierspiels und der Musiktheorie (auch des Chorgesanges, Orgel- und Violinspiels) zu übernehmen. Diesbezügliche Offerten bittet man unter K. L. an die kgl. Musikschule zu Würzburg zu richten.

---

Bei dem städtischen Curorchester zu Wiesbaden ist die Stelle eines

## Violoncellisten

pro 1. August a. c. zu besetzen. Jahrescontract. — Gage M. 1608. — Persönliche Vorstellung erwünscht. Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen zu richten an die

[367b.]

**Städtische Curdirection zu Wiesbaden.**

F. Hey'l.

Wiesbaden, 11. Juni 1879.

---

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

[368.]

# Violinconcert

von

## Reinhold Becker.

Op. 4.

Mit Orchester Pr. M. 15,00. Mit Pianoforte Pr. M. 6,75.

---

**Während der diesjähr. Tonkünstlerversammlung in Wiesbaden mit grossem Erfolge aufgeführt.**

---




---

**Loreley.** Sammlung auserlesener **Männer-Chöre** in Partitur, über 600 Seiten **bequemes Taschenformat**, schöner klarer Stich, 4. verb. Auflage, broch. 2 M., gut gebunden M. 2. 25. Inhalts- und Recensionen-Verzeichniss gratis und franco. [370.]

**P. J. Tonger's Verlag, Cöln a. Rhein.**

---

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

# „Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,

**für Männerchor und grosses Orchester**

[371.] componirt von

## Josef Rheinberger.

**Op. 50.**

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Leipzig. *E. W. Fritzsch.*

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 27. Juni 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 27.

Inhalt: Ueber Gesang. Ein ernstes Wort in ernster Zeit. Von H. Ruff. — Kritik: Theodor Kirchner, Drei Gedichte von F. v. Holstein für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 40. — Feuilleton: Eine Curiosität für Mozart-Kenner. Von Rich. Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Basel, London (Fortsetzung) und New-York. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements and Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Biehl, C. Gurlitt und Jacob Stolz, sowie Clavierübertragungen von Rob. Schaab. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Ueber Gesang.

### Ein ernstes Wort in ernster Zeit.

Von H. Ruff.

Es muss jeden in unser heutiges Gesangwesen tiefer Einblickenden mit Besorgniss erfüllen, dass die Stimmen unserer Sänger und Sängerinnen so empfindlichen Veränderungen unterworfen sind. Junge Talente, die mit den besten Hoffnungen die Bühne oder den Concertsaal betreten, sind nach Jahresfrist ermüdet, in manchen Fällen geradezu stimmlos und haben das Gefühl, dass es so nicht weiter gehen kann, dass sie entweder die eingeschlagene Laufbahn aufgeben oder ihre Gesangstudien noch einmal von vorn anfangen müssen.

Unsere Zeitungen, besonders Fachblätter, bringen sehr häufig Berichte über stimmkranke Sängerinnen, deren „ausgezeichnete Schulung, eminente Stimmmittel, dramatische Begabung“ u. s. w. man kurz vorher noch hervorgehoben hatte.

Ein fleissiger Opernbesucher wird an der jüngeren Generation die Beobachtung machen, dass ihre Kraft nicht zunimmt, dass die Organe sich nicht entwickeln oder befestigen, wie der natürliche Verlauf der Sache es erwarten lässt, dass zum Talent nicht die Routine dazutritt, um wirkliche Kunstleistungen zu ermöglichen. Diesen Weg hat die Kunst bei der älteren Generation eingeschlagen. Bei der jüngeren ist es anders. Heute kommen sie auf Flügeln der Reclame daher gerauscht, die jungen Gesangsheroen, übers Jahr aber — weiss Niemand mehr zu sagen, wo sie geblieben. Sie sind bei Seite getreten, um den neu Ankommenden Platz zu machen. Ihre Leistungsfähigkeit hat sich nicht bewährt, und die Operndirectionen benutzen die erstbeste Gelegenheit, um sich ihrer zu entledigen. So haben wir ein fortwährendes Anfängerthum auf der Opernbühne, bei dessen Debut schon das kundige Ohr den bevorstehenden Verfall voraus erkennen kann.

Hören wir unsere Gesangvereine. Wie klingt das trotz aller Sorgfalt des Einstudirens so unedel und artet in Geschrei aus, wenn die Stimmen veranlasst werden, kräftiger hervorzutreten, wie wird ein reines Zusammenstimmen im a capella-Gesange immer schwieriger, fast unmöglich. Nicht, dass es an elementaren Fertigkeiten fehlte, Notentreffen und Takthalten kann fast Jeder, auch an schönen Stimmen ist kein Mangel, aber der Sinn für Tonschönheit beginnt zu schwinden, und damit ist es um den Reiz des Klanges, wie um die Reinheit der Intonation geschehen. In den Dilettantenkreisen, aus denen sich diese Gesangvereine recrutiren, fehlt jede Kenntniss der Stimmbehandlung. Wer am Clavier ein Lied leidlich vortragen kann, der gilt für einen Sänger. Nimmt man ihn aber vom Clavier weg und stellt ihn in das Gewoge einer grösseren Harmonie hinein, mit der Aufgabe, seinen eigenen Ton rein anzugeben und mit den übrigen Stimmen im Zusammenklang zu bleiben, so fühlt er sich verloren und

wird selbst bei längerer Uebung nur mit Anstrengung seinen Platz behaupten. Diese Anstrengung aber ist ein Zeichen der Ungeschicklichkeit. Wer einigermassen geschult ist, der versteht es, Anstrengungen auszuweichen. Das Misslingen einer Choraufführung wird gewöhnlich dem Chormeister oder Dirigenten zur Last gelegt, und man thut Unrecht daran, denn hier handelt es sich um die Geheimnisse der Gesangkunst, zu deren Lösung nur der Gesanglehrer berufen ist. Hat sich der Dilettant nicht vorher die nöthige Fertigkeit in der Tonbildung, nicht die unentbehrliche Kenntniss des Registerwechsels verschafft, so wird seine Leistung im Chorensemble eine mangelhafte bleiben, und sein Organ um so schneller klanglos (ausgeschrieen) werden, je eifriger er seinem Singvergnügen nachgeht.

Wenden wir uns noch einmal der Oper zu.

Seit einigen Jahren ist Wagner's Musikdrama, ich meine ausschliesslich die „Nibelungen"-Trilogie, in die Welt getreten. Der gesangliche Theil hätte den Künstlern der 20er und 30er Jahre wenig Schwierigkeit gemacht. Wer ein Recitativ vortragen kann, wie es in Spontini's „Ferdinand Cortez" und anderen damaligen Opern vorkommt, der findet nichts Befremdendes in Wagner's Gesange. Wer überdies durch Tonstudium seiner Stimme in den verschiedenen Lagen nach Höhe und Tiefe Kraft und Wohlklang zu geben versteht, wie es die alten Sänger verstanden, der wird auch den declamatorischen Gesangstellen im Musikdrama gerecht werden, ohne Ermüdung zu fühlen.

Der Recitativgesang ist in unserer Zeit fast ganz verloren gegangen. In Oratorien behilft man sich mit langweiligem Psalmodiren, in der Oper mit tonlosem Herauspoltern der Textworte. Die Ausnahmsfälle sind sehr vereinzelt. Was aber Tonbildung anbelangt, findet man allerdings in Gesangschulen und anderen Schriften diese und jene Andeutung, wie ein richtiger Ton klingen müsse, doch sind das Paragraphen, die gern überschlagen werden. Man nimmt sich heute nicht mehr die Zeit, Gesang zu lernen, man will in kürzester Frist singen können. Der praktisch sein wollende Singprofessor macht daher eine selbsterfundene Theorie zurecht. Er lässt den Schüler bis in die höchsten Töne hinaufschreien, in der Hoffnung, dass, wenn die rauhe Schale gebrochen ist, der edle Kern schon von selbst zum Vorschein kommen werde. Das ist freilich die kürzeste Methode, denn sie führt ohne viel Umwege zum Verlust der Stimme.

Für das, was man im Gesange Wohllaut nennt, ist wenig Sinn mehr vorhanden. Die alte Schule legte darauf ihr Hauptgewicht. Wer einen solchen Sänger beobachtete, der konnte auf seinem Gesicht lesen, wie die ganze Seelenkraft sich auf einen Punct concentrirte, dem Organ den schönsten Klang abzugewinnen. Das ist der Grundgedanke des italienischen bel canto — ein Schwelgen in Tonschönheit. Wir sind heute nicht mehr in der Lage, von dieser Gesangweise Gebrauch zu machen. Die deutsche Sprache eignet sich auch nicht dazu. Unsere Musik, besonders die Wagner'sche, macht es zur Aufgabe, das Wort zu betonen, nicht wie Jene es thaten, dem Tone Worte unterzulegen, und so sind wir in den Fall gerathen: Worte mit schlechtem Ton hören zu müssen.

Ein Haupterforderniss für den Wagner-Gesang ist deutliche Aussprache. Es ist anerkannt und bedarf keines neueren Beweises, dass, wenn man im Musikdrama den Text nicht versteht, jede Wirkung sogleich verloren ist. Die Herren Capellmeister begreifen das sehr wohl, denn unsere Sänger und Sängerinnen, von denen wir sonst nie ein Wort verstanden haben, überraschen uns, sobald sie in der Trilogie beschäftigt werden, plötzlich durch möglichst deutliche Aussprache. Es macht den Effect, als ob man einem Stummen die Zunge gelöst hätte. Wie unvollständig sich aber die Umwandlung an ihnen vollzieht, sehen wir daran, dass das Publicum noch immer des Textbuches nicht entrathen kann. Gleichviel, ein Streben nach dem Richtigen ist unverkennbar, wenn nur ebenso schnell die betreffenden Damen und Herren sich ihrer affectirten Singweise entschlagen könnten. Das scheint aber unmöglich, sonst würden sie durch die verhasste „Wagner-Singerei" die Brauchbarkeit für das übrige Repertoire verlieren. Wir wollen nicht weiter darauf eingehen, wie diese zufälligen Wagner-Sänger sich aus der Affaire ziehen. Sie sind contractlich verpflichtet, im Musikdrama mitzuwirken. Wenn sie es nun „gegen ihre bessere Ueberzeugung" fertig bringen, eine kleine Partie zu erlernen, so muss man zufrieden sein, wenn die richtige Note an der richtigen Stelle steht, von gutem Gesange kann kaum die Rede sein.

(Schluss folgt.)

---

# Kritik.

**Theodor Kirchner.** Drei Gedichte von Franz v. Holstein für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 40. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Nicht ohne Rührung und innere Erhebung wird man dies den Freunden Franz von Holstein's gewidmete Werk aus der Hand legen, Dichtungen und Musik vereinigen sich, um diesen Eindruck hervorzurufen: die Texte, wenige Tage vor dem Tode des Dichters im Vorgefühl des nahen Todes geschrieben, verrathen ein edles, sinniges Gemüth, das man lieben und verehren muss, wenn man den Menschen auch nicht gekannt hat. Von der Musik möchten wir am liebsten sagen, sie sei inspirirt; freilich, wer den Hauch des Geistes nicht verspürt, wird sie nicht wunderbar schön und stimmungsvoll finden — dem ist aber auch nicht weiter zu helfen.

E. Flügel.

# Feuilleton.

## Eine Curiosität für Mozart-Kenner.

In meinen ästhetischen Briefen „In welchem Stile sollen wir componiren" („Musikal. Wochenbl." Band IX, No. 50) habe ich bei Gelegenheit der Besprechung der älteren Symphonieformen darauf aufmerksam gemacht, dass eine Ausgabe von Mozart's Jupiter-Symphonie existirt, welche als letzten Satz nicht die grosse Doppelfuge, sondern ein Rondo-Finale im Haydn'schen Stile enthält.

Von verschiedenen Seiten um Auskunft hierüber ersucht, theile ich das mir Bekannte mit, ohne über den ursächlichen Zusammenhang näheren Aufschluss geben zu können. Vielleicht wird dies Veranlassung zu weiteren Mittheilungen.

Die fragliche Ausgabe, die sich in meinem Besitze befindet, ist in Querfolioformat, auf starkem bläulichen Druckpapier mit Plattendruck hergestellt. Der, von einem Lorbeerkranz umrahmte Titel lautet:

Grande
**Sonate**
a quatre mains
pour le Pianoforte
composé par
W. A. Mozart.
Oeuvre XXXVIII
Leipsic
dans le magazin de musique de Breitkopf.
prix 1 Rthr. 12 gr.

Die drei ersten Sätze:

Allegro vivace, C dur,
Andante, F dur,
Menuetto, C dur.

sind denen der Symphonie entsprechend. Der vierte Satz aber ist ein Allegro in Cdur, $^2/_4$-Takt, das folgendermaassen beginnt:






Es ist dies, wie man sieht, der letzte Satz des C dur-Streichquintetts. (Vergl. Köchel's Katalog 515. Jahn, Biographie, IV. 100. 135.)

Wie kommt nun dieser Satz zur Symphonie? — Wie kommt das vierhändige Arrangement dieser Symphonie zum Titel einer „Grande Sonate"? Weder Köchel noch Jahn geben über diesen auffälligen Umstand Aufschluss.

Es liegen hier drei Möglichkeiten vor:

Entweder ist dieses Rondo ursprünglich wirklich als Schlusssatz für die Symphonie bestimmt gewesen; Mozart hat es später verworfen, für das Streichquintett verwendet und für die Symphonie die Doppelfuge nachcomponirt.

Oder: Mozart hat (vielleicht auf Wunsch des Verlegers), weil der Fugensatz für die meisten damaligen Clavierspieler zu schwer war, den Rondosatz speciell nur diesem Clavierarrangement beigegeben, um den beliebt gewordenen drei ersten Sätzen der Symphonie eine möglichst allgemeine Verbreitung zu sichern. — Einen ähnlichen Vorgang kennen wir ja bei Beethoven's grossem B dur-Quartett. — Hierdurch liesse sich auch der Titel „Grande Sonate" wohl erklären, da Mozart seine Symphonie ohne Schlussfuge nicht mehr als Symphonie gelten lassen wollte und zur Sonate umtaufte. — Die Opuszahl (38) ist bei Beiden dieselbe.

Eine dritte Möglichkeit wäre aber noch die, dass diese ganze Manipulation ohne Wissen und Willen Mozart's von dem Verleger vorgenommen wurde, also eine rein „geschäftliche" war, um die Composition zu „popularisiren". — Auch das ist schon dagewesen und kann noch heute vorkommen. Ich erinnere an das „zweite Clavierquintett" von Schumann, das H. v. Bülow in Amerika entdeckt hat: Es ist das Schumann'sche Concertstück für vier Hörner, von Schuberth in New-York „geschäftlich metamorphosirt".

Solange der Missstand besteht, dass die Jahreszahl der Herausgabe auf den Notentiteln nicht erscheint, wird eine genaue Feststellung der Originalausgabe in späteren Zeiten oft Schwierigkeiten machen. Dass die Opuszahl allein nicht maassgebend ist, sehen wir hier, wo Symphonie und Sonate unter derselben Opuszahl erscheinen. Bei Beethoven erscheint dasselbe Werk öfter unter verschiedenen Opuszahlen. Bei vielen Componisten ist aus den Opuszahlen auch nicht auf die Reihenfolge der Entstehung, sondern nur auf die der Veröffentlichung zu schliessen.

Richard Pohl.

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

Basel, 7. Juni.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Es wird nicht nur in Basel der Fall sein, dass selbst die eifrigsten Musikfreunde es als eine Wohlthat empfinden, wenn mit den hereinbrechenden Sommertagen sich die im Winter so willkommenen Concert-, Theater- und Vereinslocale eines nach dem anderen schliessen und man die Monate der musikalischen Ferien vor sich sieht, in welchen man die Natur an Stelle der Kunst um ihre wunderthätigen Gaben bittet und neue Kraft und Frische für Genuss und Arbeit der nächsten Saison sammelt. Aber undankbar wäre es, das Vergangene nun zu vergessen, und ein Beweis, wie wenig es gewirkt, könnte man es sich versagen, die nun abgeschlossene Periode des musikalischen Lebens noch einmal rückwirkend an sich vorbeiziehen zu lassen. Ist dabei der Reichthum des Erlebten quantitativ und qualitativ so bedeutend, wie dies bei uns der Fall war, so greift man auch mit Lust zur Feder, um weiteren Kreisen zu erzählen, was denn Alles in dieser Zeit die Heimath geleistet und genossen hat.

Den Schwerpunct der Saison bilden bei uns stets die zehn Abonnementsconcerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, sowie die grossen Gesangvereinsaufführungen in Musiksaal oder Kirche. Erstere brachten im Winter 1878/79 an Symphonien je 1 von Haydn (Es dur, No. 1), Mozart (C dur mit Schlussfuge), Schubert (C dur), Mendelssohn (A moll), Goldmark („Ländliche Hochzeit") und Brahms (D dur), je 2 von Schumann (B dur und C dur) und Beethoven (Eroica und Pastorale). Drei weitere Orchesterconcerte (worunter das Beneficconcert des Capellmeisters) fügten diesen zehn Symphonien noch die in G moll von Mozart, die in A dur und C moll Beethoven's bei. Ouverturen wurden vorgetragen je 3 von Beethoven und Weber, je 2 von Cherubini, Mendelssohn und Schumann, je 1 von Mozart, Gade („Hamlet") und Rietz (Concertouverture). Anderweitige Orchesternummern waren „Le Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns, „Siegfried's Tod" aus Wagner's „Götterdämmerung", Es moll-Trauermarsch von Schubert-Liszt und zwei der Streichnovelletten von Gade. Von vortrefflichen Künstlern, die ich unten nennen werde, wurden 7 Soloconcerte interpretirt, und zwar 4 für Violine (Hans Huber, Fr. Hegar, Saint-Saëns und Ernst), 2 für Clavier (Beethoven, G dur, Chopin, E moll) und 1 für Violoncell (R. Volkmann). Von kleineren Stücken,

die besonders ins Gewicht fielen, nenne ich nur die Bruch'sche Violinromanze und Walther's Preislied, Violinparaphrase von Wagner-Wilhelmj, endlich Schumann's „Carnaval". Von den zahlreichen alten und neuen Arien, womit Sänger und Sängerinnen sich producirten, mögen hier die beiden von Scholz („Golo") und Hofmann („Armin") erwähnt sein; neben vielen lieben Bekannten hörten wir im Gebiete des Liedes auch manches Neue oder selten Gehörte, so von Haydn, Gluck, Schmitt, Goldmark, Aug. Walter, Brahms u. A.; von ganzen Cyklen Beethoven's Schottische Lieder und „An die ferne Geliebte". Auch vorzügliche Chornummern schmückten die Programme von 3 der genannten 13 Concerte, nämlich Schumann's herrliches „Requiem für Mignon", Mozart's „Ave verum", Wagner's „Liebesmahl der Apostel", eine Scene aus Méhul's „Joseph", eine Nummer aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", eine Motette von Klein und drei Frauenchöre von Brahms (aus Op. 17) und Reinecke (aus Op. 100). Für Läuterung des Geschmackes, Schärfung der musikalischen Einsicht und erhebende Genüsse sorgten namentlich die sechs von der Allgem. Musikgesellschaft veranstalteten Kammermusikabende, von denen die dritte unter Mitwirkung von Frl. Hohenschild als Feier von Beethoven's Geburtstag, sowie die fünfte durch das Spiel von Frau Clara Schumann erhöhte Bedeutung für uns hatte. Von den aufgeführten Duos, Trios, Quartetten, Quintetten und Septetten kamen 5 Werke auf Beethoven, je 2 auf Mozart und Schumann, je 1 auf Haydn, Schubert, H. Huber (Clavier-Violoncellsonate) und Rentsch (Amoll-Streichquartett). — Der „Gesangverein" hat das Verdienst, in letzter Saison Basel mit drei grossen ihm bisher noch fremden Werken bekannt gemacht zu haben; mit „Odysseus" von Max Bruch begann man, Verdi's Requiem folgte, und jüngst machte Händel's „Josua" den Abschluss. Ebenso grosse Anerkennung gebührt in der Hinsicht der „Liedertafel", deren Hauptaufgabe im letzten Winter das Studium von R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" war, und welche daneben doch noch Zeit fand, Rietz' „Dithyrambe" zu bemeistern und ihr Liederrepertoire um werthvolle Novitäten, so von H. Huber und Fr. Hegar, zu bereichern. Einer zunehmenden Beliebtheit erfreuen sich die von den HH. Aug. Walter und Alfr. Glaus veranstalteten geistlichen Concerte im Münster; das des Ersteren brachte in historischer Reihenfolge Werke von Palestrina bis auf unsere Tage, und neu waren davon der 13. Psalm von Brahms, das „Abendmahl" für Männerstimmen von Hegar und das „Pater noster" aus „Christus" von Liszt; Hr. Glaus, Organist am Münster, führte uns unter Anderem interessante Orgelnummern von Rheinberger (Phantasie-Sonate) und Saint-Saëns (Rhapsodie sur un cantique Creton), sowie von Vocalmusik einen Chor von Kiel, ein Quintett von Lassen und Mendelssohn's Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel vor. — Seiner Tendenz, die Kenntniss der modernen Kammermusiklitteratur zu vermehren, blieb auch der Verein für Tonkunst getreu; daselbst lernten wir so eine Sonate von H. Huber, Variationen von Saint-Saëns, Praeludium und Fuge von A. Glaus, sämmtlich für zwei Claviere, das (zwar früher schon gehörte) zweite Violinconcert von Bruch, Lieder von Goetz, Rentsch, Hegar, Huber anerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

**London,** Ende Mai 1879.

(Fortsetzung.)

Im 20. Concerte (5. April) hörten wir zum ersten Male die wunderherrliche Symphonie in F dur (Op. 9) von Hermann Goetz. Ihren Lesern drüben ist dieselbe wohl hinlänglich bekannt, da sie ja an vielen Orten Deutschlands bereits gehört wurde. Sie gefiel hier ganz ausserordentlich, und musste das liebliche Intermezzo wiederholt werden, ein Fall, der im Crystal Palace höchst selten ist. Hrn. Manns machten Einstudirung und Ausführung alle Ehre; hoffentlich hören wir das treffliche Werk bald noch einmal. Die andere Hauptnummer dieses Concerts war Chopin's Clavierconcert in Emoll, von Frl. Anna Mehlig sehr brav gespielt. Es will mir beim Hören von Chopin's Clavierconcerten immer scheinen, als könnte ein tüchtiger Symphoniker sich dabei durch Ueberarbeitung (resp. Neucomponiren) des orchestralen Theils um die reizenden Clavierpartien sehr verdient machen; Instrumentirung war nun einmal Chopin's schwache Seite. Es ist zu verwundern, dass diese Arbeit nicht längst in dieser compositionslustigen Zeit geschehen ist; wie manchem ruhmsüchtigen jungen Musiker könnte hier geholfen werden! Bei der Gelegenheit fällt mir als litterarisches Gegenstück zu dieser Arbeit noch ein Desideratum ein, auf das Hans von Bülow mich einmal aufmerksam machte, und das ist eine passende singbare Uebersetzung des englischen Originaltextes zu Weber's „Oberon". Doch zurück zu unserem Concerte. Nach dem Clavierconcerte sang Mrs. Osgood die vier verschiedenen Versionen von Mignon's Lied „Kennst du das Land", nämlich die betreffenden Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann und Liszt. Im Englischen sagt man „comparisons are odious" aus, und das ist doch sicher hier der Fall. Vom musikgeschichtlichen Standpunct ist dies Experiment ganz interessant, es mag sich auch ganz gut auf einer Conservatoriumsprüfung ausnehmen; im Concertsaale ist die Sache abgeschmackt. Man denke sich nur unseren grossen, lieben, mürrischen Beethoven unter den Zuhörern, wenn zu seinen Lebzeiten Aehnliches hätte passiren können, — ob der getobt hätte!! Dazu kam noch, dass Mrs. Osgood nicht sonderlich bei Stimme war, wodurch die letzte (Liszt'sche) Version des Liedes, die durchaus Stimmfrische und Stimmreinheit verlangt, erheblich litt. Das Publicum jedoch applaudirte lebhaft, und mich fasste eine Heidenangst, die Dame möchte, dadurch ermuthigt, uns als Desert noch die fünfte Version, von Ambroise Thomas, dazugeben. Glücklicherweise kam es nicht dazu. Die anderen Gesangspiecen dieses Concerts trug Mr. Santley vor. Mr. Santley, unstreitig der erste Bariton Englands, seit Jahren ein Stern erster Grösse am hiesigen Kunsthimmel, ist ein so tüchtiger Künstler, dass es ganz unbegreiflich erscheint, wie derselbe sich wiederholt dazu herbeilassen kann, die miserabelsten Singsang-Dudeleien und dazu noch im Crystal Palace vorzutragen. Ein Sänger, der so hoch dasteht wie er, darf sich doch gewiss über alle Pöbelgunst hinaussetzen und wird dem wirklich musikkundigen Publicum mit gediegenen Werken stets willkommen sein. Es ist eine Freude, Mr. Santley Schubert'sche oder dergleichen Lieder singen zu hören; dabei singt er, trotzdem er dem Herzen Englands entstammt, das Deutsche mit bewunderungswürdiger Reinheit der Aussprache. Aber immer und immer wieder hören wir von ihm nur Lieder von Sullivan und Consorten. Die letzte Nummer des Concerts war Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt".

Concert No. 21 (am 12. April) begann mit der Festouverture in Cdur (Op. 148) von C. Reinecke, gefolgt von der Sopranarie „Angels ever bright and fair" aus Händel's „Theodora", gesungen von Mad. Lemmens-Sherrington. Dann hatten wir die Freude, den trefflichen Violoncellisten Signor A. Piatti ein Concertino seiner eigenen Composition vortragen zu hören. Signor Piatti ist auf dem Violoncell, was Joachim und Wilhelmj auf der Violine sind, d. h. unerreichter Meister! Solche Reinheit, Kraft und Klangfülle des Tons in allen Lagen, solche spielende Ueberwindung der grössten technischen Schwierigkeiten, dabei die selbstbewusste unerschütterliche Ruhe bei der Ausführung, wahrlich das sind nur Attribute eines grossen Meisters! Als willkommene Zugabe spielte Signor Piatti noch Schubert's „Ave Maria" in eigenem Arrangement. Unnöthig zu sagen, dass reichster Beifall den Künstler lohnte. Mad. Sherrington sang noch eine Scene aus G. A. Macfarren's Cantate „The Lady of the lake", und zum Schluss kam Beethoven's grosse Adur-Symphonie. Eine kleine Novität in der Mitte des Concerts hätte ich fast vergessen: ein ziemlich langweiliges Pastorale religioso für Orchester von C. A. Krebs. Das Werkchen soll für die Weihnachtsfeier in der Hofcapelle zu Dresden geschrieben sein; es mag dort ganz gut gepasst haben, in die Crystal Palace-Concerte passt es entschieden nicht.

Das folgende (22.) Concert (19. April) brachte uns die zweite vollständige Aufführung von Rubinstein's Oceansymphonie (sämmtliche sechs Sätze), die das Orchester vortrefflich ausführte und das Publicum lebhaft beklatschte. Die Gesangspiecen waren Rienzi's Gebet von R. Wagner, von Hrn. Maas gesungen, und die Arie „Quando a te lieta" aus Gounod's „Margarethe", von Mad. Patey vorgetragen. Letztere Dame ist eine treffliche Altistin, würde aber entschieden wohl daran thun, wenn sie sich der rauhen, fast männlichen Nuancen in ihrem Vortrage so viel als möglich enthielte. Sie scheint im Gegentheil daran Gefallen zu finden und macht dadurch, dass ihre Stimme viel von ihrem früheren Reiz verliert. Beide Sänger sangen auch noch ein Duett von Barnett. In den Programmbüchern war als Pianistin Mad. Montigny-Rémaury angezeigt. Die Dame war aber im letzten Momente zu erscheinen verhindert worden. Für sie trat Hr. X. Scharwenka ein, der Beethoven's Esdur-Clavierconcert und die Fmoll-Phantasie von Chopin vortrug und verdienten Beifall erntete. Gounod's Ouverture zu „Mireille" schloss das Concert.

Das 23. Concert (26. April) bestand nur aus zwei Nummern, nämlich Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale (Op. 52), welches frische treffliche Werk wir mit grossem Vergnügen seit langer Zeit wieder einmal hörten (es war seit fast vier Jahren hier nicht mehr zur Aufführung gekommen), und einer neuen Cantate von Henry Gadsby, „Th Lord of the Isles" für Solostim-

men, Chor und Orchester. Mr. Gadsby, ein geborener Londoner, gehört zu der besseren Classe der modernen englischen Componisten, die übrigens ausser ihm selbst nur sehr wenige andere Mitglieder zählt. Das Werk, das der Componist selbst dirigirte, ist ziemlich interessant und fand sehr günstige Aufnahme.

Concert No. 24 (3. Mai) musste ich leider verfehlen, und diesmal möchte ich einen ganz speciellen Accent auf das Wörtchen „leider" legen, denn R. Wagner's wunderherrliches Siegfried-Idyll kam darin zur ersten Aufführung. Wie ich später hörte, war das Publicum entzückt davon. Die anderen Hauptnummern des Programms waren Beethoven's Fdur-Symphonie (No. 8), die „Frühlings"-Ouverture von Hermann Goetz und Mendelssohn's Dmoll-Clavierconcert, von Frau Montigny-Rémaury gespielt.

Im 25. Concert (10. Mai) war die Hauptnummer Beethoven's Pastoralsymphonie, die aber leider erst am Schluss kam. Ueberhaupt hat Hr. Manns seit einiger Zeit angefangen, die Symphonien entweder gleich zu Anfang des Concerts oder ganz am Ende spielen zu lassen. Beides ist ein ästhetischer und auch ein praktischer Irrthum. Eine Symphonie hört sich am besten etwa eine viertel oder halbe Stunde nach Concertanfang. Am Schlusse sind sowohl die ausführenden Musiker, wie auch die Zuhörer mehr oder weniger ermüdet, was der Ausführung und Aufnahme keinenfalls nützen kann. Ganz am Anfang sind jedoch die Wenigsten der Zuhörer in der gehörigen Gemüthsverfassung, ich möchte fast sagen Andacht, um gleich die Schönheiten einer Symphonie, am allerwenigsten die einer Beethoven'schen, voll geniessen zu können. Ich hoffe daher gerne, dass Hr. Manns diese Innovirung, die auch von vielen anderen Seiten getadelt wird, wieder abschafft. Das Concert fing an mit einer schrecklichen Ouverture „Der Renegat" von Baron Bodog d'Orczy, über die ich mich am liebsten jedes Urtheils enthalte. Dann folgte eine Verdi'sche Arie, von Hrn. Maas gesungen. Die anderen Gesangspiecen waren die Sopranarie aus Weber's „Freischütz" und zwei Lieder von Robert Franz („Die Lotosblume" und „Er ist gekommen"), welche Frl. Georgina Burns recht brav vortrug. Solist war diesmal Hr. Sarasate, der eine Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und eine Sérénade mélancolique von Tschaikowsky vortrug und vom Publicum aufs Lebhafteste bewillkommt wurde. — Die hiesige Presse ist über den mexicanischen Geiger des Lobes wieder voll; „Figaro" räth ihm sogar, sich die nach englischen Begriffen mehr als überlangen Haare schneiden zu lassen und dieselben unter den weiblichen Theil der Zuhörerschaft zu vertheilen, „an deren Glücke beim Anhören seiner Seiltänzereien auf der Geige dann Nichts mehr fehlen würde". Der Londoner „Figaro" hat oft närrische Einfälle — nun, Kinder und Narren sagen die Wahrheit!

Das letzte Concert der Saison, zugleich Benefizconcert des Hrn. Manns, fand am 17. Mai statt und war wie immer ausnahmsweise lang. Es brachte verschiedene sehr willkommene Novitäten, worunter hauptsächlich Liszt's symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht" und die Ballscene aus Berlioz' 1. Symphonie „Episode de la vie d'un artiste". Beide wurden trefflich ausgeführt und fanden reichen Applaus. Das Concert fing an mit Schubert's zwar unvollendeter, aber überaus reizender Hmoll-Symphonie; Hr. Scharwenka spielte Weber's Concertstück, Hr. Sarasate Mendelssohn's Violinconcert und Frl. Anna Mehlig mit dem Componisten das Scherzo aus dem Bmoll-Clavierconcert von Scharwenka (für zwei Pianos arrangirt). Alle anderen Nummern waren vocaler Natur, und darunter nur eine Arie aus Weber's „Euryanthe", eine andere aus Händel's „Ezio" und die Bassarie aus Mozart's „Zauberflöte" bemerkenswerth, beziehungsweise gesungen von Mrs. Osgood, Frl. Louise von Hennig aus Berlin und Hrn. Elmblad aus Stockholm. Hr. Barton McGuckin gab eine höchst schwache und ganz missverstandene Version des sonst so herrlichen Liedes „Die Allmacht" von Schubert. Am Schluss des Concerts wurde dem Benefizianten eine wohlverdiente Beifallssalve zu Theil.

(Fortsetzung folgt.)

**New-York**, den 12. Mai 1879.

Geehrter Herr Redacteur!

New-York steht im Augenblicke am Abschlusse einer äusserst lebhaften und ergibigen Musiksaison, — einer Saison, wie wir sie hier, namentlich in Bezug auf Mannigfaltigkeit der Productionen und zugleich auch in vielen Fällen hinsichtlich des künstlerischen Werthes des Gebotenen, seit Langem nicht genossen. Es will das immerhin in Anbetracht des von je hier herrschenden höchst regsamen Musiklebens Etwas sagen, — und doppelt bedauere ich nur nachträglich, dass ich Ihnen die zu Anfang des Winters signalisirten periodischen Separatberichte — deren Ausbleiben ich bereits vor Kurzem zu motiviren und zu entschuldigen Gelegenheit nahm — zuzustellen verhindert war. Ich hätte Ihnen dann von manchem nicht so uninteressanten Detail, mancher kleinen Episode Mittheilung machen können, was ich mir heute, wo mir nun die Gesammtheit der „Ergebnisse und Erlebnisse" zur Sichtung vorliegt, mit Rücksicht auf die für einen summarischen Bericht erforderliche Gedrängtheit entschieden versagen muss. Ich habe mir heute wieder die Grenzen enger zu stecken, und, wie in früheren Jahren, gibt Ihnen daher das nachfolgende Resumé auch diesmal nur das Wesentliche des Ganzen, sozusagen den Kern der Sache.

Als solchen bezeichne ich Ihnen nun zunächst und vor Allem die grossen Symphonieconcerte der „Symphonie-Society of New-York", welche — der Zahl nach sechs, mit ebenso vielen öffentlichen Proben — unter Leitung von Dr. Leopold Damrosch in Steinway-Hall mit glänzendstem Erfolge von Statten gingen. Der Nimbus wahrsten Künstlerthums umgab dieselben insgesammt, und jedes einzelne dieser Concerte gestaltete sich für die musikalische Welt unserer Metropole zu einem Ereignisse im wirklichen Sinne des Wortes. Und wie die an dieser Stelle gebotenen Interpretationen mustergiltig waren hinsichtlich einer tadellosen, virtuosglänzenden Ausführung seitens des ca. 75 Musiker zählenden Orchesters, so sind sie andererseits in das exclusive Gebiet der Kunstleistungen allerhöchsten Ranges zu rubriciren, vornehmlich durch jene grossartige, von höchster Intelligenz und poesieerfüllter Empfindung dictirte Auffassung, wie sie Dr. Damrosch' eigenstes Eigen. Der Name dieses ausgezeichneten Künstlers und genialen Dirigenten ist es denn auch neben dem eines Wilhelmj und einer Etelka Gerster — deren beiderseitige hiesige glänzende künstlerische Wirksamkeit ich weiter unten des Näheren zu berühren haben werde —, welcher in erster Linie durch diese, wie seine sonstigen, anderen Kunstsphären angehörenden Concerte der Saison an sich die Signatur und ihren Glanz verlieh!

Es lautet die Reihe der an dieser Stelle mit ihren Werken vertretenen Componisten wie folgt: Beethoven, Symphonien No. 5 und No. 9, das Violinconcert seitens Wilhelmj's und das Clavierconcert in Es durch Herrn Max Pinner, den feinsinnigsten unserer Pianisten, vorzüglich interpretirt; Hector Berlioz, „La Captive", die Ouverture zu „King Lear" und die enorm geniale Symphonie fantastique: „Episode de la vie d'un artiste", welch Letztere, trotz der ungewöhnlichen Anforderungen, welche hier sowohl an die Ausführenden, wie auch an den Hörer gestellt werden, durch die Macht der ihr zu Theil gewordenen inspirirten Wiedergabe eine durchaus verständnissinnige, ja begeisterte Aufnahme fand. Sodann: Cherubini, Glinka, Goldmark („Sacuntalâ"), Edvard Grieg („An der Klosterpforte", mit der Oratorien-Gesellschaft und das Amoll-Clavier-Concert mit Herrn Franz Rummel, der indessen, obwohl im Besitze ausserordentlicher Virtuosität, durch ein bedeutendes Manco an Poesie und edler Empfindung die im Augenblick effectuirenden Wirkungen jener guten Eigenschaft nicht zu befestigen vermochte). Ferner: Bach (u. A. die Chaconna für Sologeige, eine der erstaunlichsten Glanzleistungen Wilhelmy's), Händel, Haydn, Liszt („Les Préludes"), Mendelssohn, Raff (Violinconcert No. 1 mit Wilhelmj), Saint Säens (Amoll-Symphonie), X. Scharwenka (Clavierconcert mit Herrn Bökelmann), Schubert, Schumann, Svendsen (Norweg. Melodie), Volkmann (Serenade für Streichorchester und Violoncello oblig. mit Herrn Bergner) und endlich Wagner („Meistersinger"-Vorspiel, Chor „Wach auf!" aus demselben Werke, „Tannhäuser"-Ouverture und Kaiser-Marsch mit dem von der gesammten Oratorio-Society gesungenen Schlusschor).

Die zuletzt genannten drei Nummern des Bayreuther Meisters bildeten in Verbindung mit dem Testamente des grossen — Tonfürsten, mit Beethoven's erhabener „Neunten" das wahrlich monumentale Programm des sechsten dieser Symphonieconcerte, welche hiermit in der glänzendsten Weise zu ihrem Abschlusse geführt wurden. —

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Das Personal der Leipziger Monatsoper versteht es, seine Leistungen fortdauernd auf der in den vor. Nummern unseres Blattes gekennzeichneten Höhe zu erhalten, und die angestrengte Thätigkeit — denn es ist keine Kleinigkeit, bei der jetzt tropischen Hitze allabendlich eine Oper herauszubringen — hat keinen Einfluss auf die Frische der Darstellungen. Der heute von

uns in Betracht zu ziehende Zeitraum der Wirksamkeit der Leipziger Monatsoper (15.—21. Juni) umfasste vier erstmalig und fünf wiederholt zur Aufführung gelangende Opern. Die Ersteren, die unser heutiges Referat veranlassen, waren H. Hofmann's „Aennchen von Tharau", Lortzing's „Zar und Zimmermann", „Figaro's Hochzeit" von Mozart und Auber's „Fra Diavolo". Hofmann's Oper war für hier Novität. Unter Hinweis auf das in vor. Herbst in unserem Blatt von Hamburg aus über diese Novität Geschriebene, dem wir im Wesentlichen beistimmen können, brauchen wir nur zu bemerken, dass das Werk kraft seiner artigen Dichtung und liebenswürdigen, wenn auch nirgends irgendwie originalen Musik, sowie infolge der vorzüglichen Interpretation eine recht warme Aufnahme gefunden hat. Die Ausführung durch die Damen Lissmann-Gutzschbach (Aennchen) und Peschka-Leutner (Gretchen) und die HH. Dr. Krückl (Simon Dach), Dengler (Ludwig Neander), Ehrke (Jost von Hennewitz) und König (Johannes von Berkow) liess kaum einen Wunsch übrig und gestaltete sich auch hinsichtlich der Chöre und des Orchesters auf das Beste. Neu war uns Hr. König, dessen Bekanntschaft uns aufrichtiges Vergnügen gemacht hat, da derselbe sich durch harmonisch ausgebildete Künstlerschaft seiner herrlichen Stimmmittel werth zeigt. Als Simon Dach fand Hr. Dr. Krückl Gelegenheit, die warme Innerlichkeit seines Gemüthes voll und ungehindert hervorquellen zu lassen. Die Partie des kindlichen Dichters gelangte durch ihn zu überzeugendstem Ausdruck. — Etwas weniger gelungen war der folgende Abend mit „Zar und Zimmermann", welcher Oper zu Ehren der Anwesenheit des sächs. Landesvaters Weber's Jubelouverture und ein Prolog vorausgingen. Gleich die Weber'sche Ouverture war in der Reproduction nicht schlackenlos, und während der Aufführung der Oper schien es uns manchmal, als hindere Befangenheit den freien Fluss der einzelnen Details und Scenen, trotzdem die Besetzung der Hauptpartien wiederum eine ganz vorzügliche war (Peter I. = Hr. Dr. Krückl, Peter Iwanow = Hr. Berend, van Bett = Hr. Freny, von diesem mit drastischem Effect gespielt, Marie = Frl. Wiedermann aus Braunschweig, eine in Spiel und Gesang gleich anmuthige Vertreterin, die sich an diesem Abend erstmalig vorführte) und auch die übrigen Mitwirkenden (Frau Holtzstamm als Wittwe Brown, HH. Hennig als Lefort, Dengler als Lindham, Landau als v Chateauneuf etc.) ihre besten Kräfte für das Gelingen einsetzten. — Auf das Trefflichste, sich zu einer Mustervorstellung gestaltend, verlief dagegen wieder Mozart's „Hochzeit des Figaro". Die Besetzung war in der Hauptsache folgende: Graf Almaviva = Hr. Dr. Krückl, seine Gemahlin = Frau Mahlknecht, Susanne = Frau Peschka-Leutner, Figaro = Hr. Ehrke, Cherubin = Frau Lissmann-Gutzschbach, Marzelline = Frau Holtzstamm, Bartolo = Hr. Freny, Basilio = Hr. Weber, Don Gusmann = Hr. Berend, Antonio = Hr. Dengler, Bärbchen = Frl. Werner. Es genügt zu sagen, dass Jedes am richtigen Platz stand und das Zusammenwirken Aller der ehrendste Erfolg krönte. Gern möchten wir den Damen Mahlknecht, Peschka-Leutner und Lissmann-Gutzschbach, die der Enthusiasmus des Publicums sogar zu Wiederholungen nöthigte, einen besonderen Dank für ihre bis ins kleinste Detail feinen und lebensvollen Gestaltungen votiren, wenn wir nicht ungerecht den Anderen gegenüber zu werden befürchteten. An dem Triumph des Abends participirten zu gleichen Theilen der Chor und Hr. Fuchs mit der ihm unterstehenden trefflichen Weimarischen Capelle, sowie die Regie. — Auf künstlerischer Höhe der Ausführung stand ebenfalls die Wiedergabe des „Fra Diavolo", nur dadurch etwas beeinträchtigt, dass Hr. Dr. Gunz aus Hannover, welcher die Titelpartie vertrat, sehr stark mit Indisposition zu kämpfen hatte. Wenn derselbe trotzdem, sogar in der Soloscene des 3. Actes, das Publicum in höherem Grade zu befriedigen verstand, so ist dies nur ein Beweis für die künstlerische Herrschaft, welche derselbe unter allen Umständen über sein Organ besitzt. Ungemein ergötzlich im Spiel bei aller Wahrung des gesanglichen Theils waren Hr. Ehrke als Lord Kokburn und Frl. Borée als dessen Gemahlin, was auch von den Vertretern der Episodenpartien der beiden Banditen Giacomo und Beppo, den HH. Freny und Berend, gesagt werden kann. Ganz glanzvoll zeigte sich an dem betr. Abend die Stimme des Hrn. Landau in der Rolle des Lorenzo, sie war von einem Schmelz und einer Weichheit, dass sie schon allein das Herzchen der Zerline zu bestricken vermocht hätte. Dieses anmuthige Kind wurde in herzerfreuendster Weise von Frl. Wiedermann dargestellt, deren ebenso geschmeidiger wie gemüthswarmer Gesang und lebendige naturwahre Action eclatant die hervorragende künstlerische Beanlagung dieser noch im Anfange ihrer Künstlerlaufbahn stehenden Sängerin documentirten. Dem günstigen Totalbild der Vorstellung fügten sich auch die HH. Dengler als Matteo, Blume als Francesco, Dornewass als Müller und Sparr als Unterofficier, sowie die Chöre entsprechend ein.

Gegenüber der Rührigkeit und Musterhaftigkeit der Leipziger Monatsoper nimmt sich die gegenwärtige Pflege der Oper im Stadttheater mehr als mager aus. Statt alle Kräfte für einen künstlerischen Wettstreit mit dem Unternehmen im Carola-Theater einzusetzen, treibt man daselbst den andauerndsten Offenbach-Cultus, denn neben der „Madame Favart" wagten sich von musikalisch-dramatischen Werken in den letzten Wochen nur zwei Aufführungen des „Wasserträgers" und je eine von „Rheingold" und dem „Rattenfänger von Hameln" an das Licht der Lampen. „Madame Favart" und das Schaustück „Die Kinder des Capitains Grant" bedeuten jetzt das Repertoire unseres Stadttheaters, ein Zustand, der nicht dazu angethan ist, zur Ehre der Oberleitung dieses Institutes auszufallen. Möchte hierin bald eine Wendung zum Besseren eintreten!

## Concertumschau.

**Alzey.** Conc. des Orch.-Ver. (Hüfner) am 15. Juni: Oxford-Symph. v. Haydn, Larghetto a. der 2. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zum „Ehernen Pferd" v. Auber etc.

**Brandenburg a. d. H.** Abendunterhalt. der Steinbeck'schen Singakad. (Dr. Thierfelder) am 6. Juni: „Jungfrau Sieglinde", Ballade f. gem. Chor m. Pianof. v. Al. Hollaender, Chorlieder a cap v. Volkmann („Der Abend senkt sich leise"), Schumann, Hauptmann, Reinecke („Abendruhe") u. A.

**Cammin.** Conc. des Caecilien-Ver. (Hecht) am 23. Mai: „Athalia" v. Mendelssohn, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. J. Rheinberger, Chorlieder v. Silcher u. Storch („Liebesscherz"), Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 90) u. Chopin (Rondo Op. 16).

**Cöln.** Tonkünstlerver. am 15. Mai: Gmoll-Claviertrio von O. Klauwell, Clavierwerke zu vier Händen v. Radoux (Fuge) u. Gouvy (Sonate), Psalm 137 v. Liszt u. Lieder v. Rubinstein, Franz u. Schubert, ges. v. Frau Carola a. Berlin.

**Coethen.** Musikal. Abendunterhalt. des Ver. f. Pflege kirchl. Tonkunst (Haase) am 29. Mai: „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (die Begleit. nach einem v. A. Thomas bearbeit. Clavierausz.), Chorlieder v. Mendelssohn u. G. Elze („Der Morgen"), Sologesänge v. Schubert u. Sucher („Liebesglück").

**Dresden.** Symph.-Concerte der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 21. u. 28. Mai: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, „L'Arlésienne", Orch.-Suite v. Bizet, Ouverturen v. Weber („Abu Hassan"), Gade („Nachklänge an Ossian"), Schumann („Manfred") u. Weber („Oberon"), Son. Op 26 f. Orch. v. Beethoven-John, „Römischer Carneval", Humoreske v. H. Huber, Vorspiel zu „Melusine" v. Grammann, Krönungsmärsche v. E. Kretschmer u. J. S. Svendsen, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Ein Märchenbild" v. E. Grüel, Gavotte f. Orch. v. Lully-Kleinmichel, „Träume" v. R. Wagner (Cornetsolo: Hr. Engelhardt) etc.

**Düsseldorf.** Musikal. Abendunterhaltung der „Confidentia" (Steinhauer) am 19. Mai: Esdur-Clavierquart. u. Fdur-Violinromanze v. Beethoven, Variat. über ein französ. Lied f. Clav. zu vier Händen v. Schubert, Kindersymph. v. Romberg, Männerchöre von H. Seidel („Mein Herz, thu dich auf"), Silcher, H. Wehner („Wehmuth"), Mendelssohn, C. Steinhauer (Mailied) und Abt etc.

**Freiburg i. Br.** 4. Ver.-Conc. der Liedertafel (Sinzig) mit Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirkung der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. Engelberger-Wahr a. Basel und des Hrn. Ad. Weber.

**Gera.** Conc. der Bürgererholung unt. Mitwirk. des Hrn. J. Zimmermann a. Weissenfels (Ges.) am 6. Mai: „Columbus" v. J. Becker, Chöre v. Mendelssohn u. Billeter („Frühling ohn Ende"), Terzett a. „Fidelio" v. Beethoven, Duette v. Tschirch u. Flotow, einstimm. Lieder v. Brahms, Schubert u. Goltermann, Violoncellsoli v. Goltermann u. Vogt (Romanze).

**Giessen.** Wagner-Abend bei Hrn. Bock am 24. Mai: „Rienzi"-Ouvert., Walkürenritt, Philadelphia-Marsch u. Gesangsfragmente a. dem „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", den „Meistersingern", „Rheingold" u. „Walküre" v. Wagner.

**Graz.** Decennal-Feier des Reichsvolksschul-Gesetzes, veranstalt. vom Lehrerver. am 14. Mai: „Ehre Gottes" von Beethoven, Choral v. Bach, Volkshymne v. Haydn, Schlusschor a. dem „Jubilate" v. Händel, Festprolog u. Festrede.

**Innsbruck.** Ausserordentl. histor. Vocalconc. des Musikver. (Pembaur) am 9. Juni: Psalm 130 v. H. Schütz, „Tu es Petrus"

v. Palestrina, Arien v. Händel u. Lotti (Frau Diez a. München), Claviersoli v. S. Bach (Hr. Thuille), „Die Harmonie in der Ehe" v. Haydn, Psalm 100 v. G. Vierling, Lieder v. Schubert (Frau Diez), „Die Vätergruft" v. P. Cornelius (Baritonsolo: Hr. Baldemaier), „Bei nächtlicher Weil" v. Brahms, „Frühzeitiger Frühling" v. Hauptmann, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. A. Rubinstein (HH. Thuille u. Dr. Mörz), Lieder v. Franz („Widmung") und V. Lachner („Stille Sicherheit" u. Frühlingslied), ges. v. Frau Diez, „Talismane" v. Schumann.

**Kiel.** 11. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Cosi fan tutte" von Mozart, Esdur-Streichquart. v. Schubert, Claviervorträge des Frl. C. Fuchs a. Hamburg (Cmoll-Conc. v. Beethoven u. Edur-Variationen von Händel).

**Landau.** 6. Conc. des Musikver. (Kugler): „Demophon"-Ouvert. v. Vogel, And. a. der Symph. m. dem Paukenschlag von Haydn, Scenen a. „Orpheus" v. Gluck, 2. Satz a. der Clavierson. Op. 53 v. Beethoven, Lieder v. Schumann u. Schubert.

**Leipzig.** Benefizconc. f. die nichtpensionsberecht. Mitglieder des Theaterorch. im Neuen Stadttheater unt. Direction des Hrn. J. Sucher u. unt. Mitwirk. der Frau Sucher a. Hamburg, der Frls. Schreiber u. Löwy, der HH. Baer u. Schelper, des Sängerver. der Pauliner, des Riedel'schen Ver. u. der Singakademie am 14. Juni: 9. Symph. v. Beethoven, „Weihe der Kunst", Hymne f. Männerchor, u. „Das Waldfräulein" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Sucher. — 97. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.: „Alceste", 1. Act, v. Gluck, „Rübezahl"-Ouvert. v. Weber, Clav.- u. Gesangsoli. (Mitwirkende: Frau Harry-Buchholz [Ges.], Frl. Copleston a. New-York [Clav.], Hr. Zehrfeld u. der Chorgesangvor.)

**Leuven.** Conc. des Davidsfonds am 2. Juni: „Der Freiheitsgesang", Cant. f. Chor u. Orch. v. J. Duclos, „Kornblumen" f. Chor, Soli u. Orch. v. Edg. Tinel, Solovorträge der HH. J. Robert (Ges., „Traurige Zeiten" v. W. do Mol) u. Tinel („Frohsinn", Bauerntanz u. Scherzo f. Clav. v. Edg. Tinel).

**Linz.** 1. Conc. des Musikver. (Brava): 1. Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, Bdur-Divertimento f. Streichquint. u. zwei Hörner v. Mozart (HH. Nowak, Zappe, Köhler, Schober, Eberl, Jagotitsch u. Sallhofer), Suite f. Clav. u. Streichorch. v. H. Reinhold (Clav.: Hr. Brava), Lieder v. Hölzel, Kücken, Schumann u. Jadassohn (Volkslied), ges., v. Frl. v. Dötscher.

**Mannheim.** 1. Matinée Jean Becker: Streichoct. v. Svendsen, Soli f. Ges. v. Nicolai u. Schubert, f. Clav. v. Bargiel (Suite Op. 30) u. f. Viol. v. H. Reber („Berceuse"), G. Hollaender (Spinnerlied) u. Sarasate („Zigeunerweisen"). (Ausführende: Frls. Em. Heckmann [Ges.] u. J. Becker [Clav.], HH. J. Becker, Lenel, Neumann u. Traub [Viol.], Pfisterer und Bopp [Viola], Hetzel u. H. Becker [Violonc.].)

**Rotterdam.** Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange am 6. Juni m. Werken v. S. Bach (Praelud.), Hesse (Variat.), A. G. Ritter (3. Son.), Al. Guilmant („Prière") u. S. de Lange (Son über „Sollt ich meinem Gott nicht singen").

**Sondershausen.** 3. Lohconc.: Jüdische Trilogie f. Orch. v. A. Hamerik, „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. v. Em. Hartmann, „Carneval in Paris", Episode f. Orch. v. Svendsen, zwei Isländische Melodien, f. Streichorch. arr. von Svendsen, Violoncellvorträge des Hrn. Wihan (Andante v. Svendsen und Concertromanze v. Hamerik).

**Worms.** Conc. der Liedertafel unt. solist. Mitwirk. des Frl. Herrlich a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Wertheim (Ges.), sowie des Pianisten Hrn. H. Ordenstein a. Carlsruhe am 8. Juni: Scenen aus der „Frithjof-Sage" v. Bruch, Ouvert. u. Priesterchor a. der „Zauberflöte" v. Mozart, Esdur-Clavierconc. u. Derwischchor v. Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Im Ostendtheater erfreute an zwei Abenden Frl. Emma Saurel durch Gesangsspenden, in denen die Vorzüge dieser Sängerin voll ans Licht traten. — **Budapest.** Als gefeierter Gast waltet gegenwärtig Frl. d'Angeri im hiesigen Nationaltheater. Anfang Juli erwartet man Frl. Bianchi zu drei Gastrollen. Die Erwartungen sind nach den Wiener Erfolgen der Künstlerin auf das Höchste gespannt. — **Frankfurt a. M.** Der „Männerchor Zürich", dessen projectirte Reise zum Internationalen Gesangfest in Rotterdam durch dort eingetretene Landestrauer vereitelt wurde, und der dieselbe kurzer Hand in eine Sängerfahrt durch die Gauen des Rheines umwandelte, veranstaltete auch hier ein Concert, das ihm nicht blos ein zahlreiches, sondern auch sehr dankbares Publicum — unter elf Programmnummern wurden vier zur Wiederholung verlangt — zuführte. Die Leistungen dieses schweizerischen Männerchors sind aber auch ganz superb und sprechen ebensosehr für das Streben der einzelnen Mitglieder desselben, wie für die Tüchtigkeit des Dirigenten Hrn. Attenhofer. — **Leipzig.** Es verlautet, dass in der nächsten, kurz bevorstehenden „Walküre"-Aufführung das Ehepaar Vogl aus München mitwirken werde. Die für die letzte „Rheingold"-Aufführung annoncirte Mitwirkung des Hrn. Schuermann aus Braunschweig als Mime stand nur auf dem Theaterzettel, während in Wirklichkeit Hr. Lieban die Partie sang. — **Wien.** Frl. Bianchi wird sich als Amina in der „Nachtwandlerin" am 28. d. Mts. für jetzt von hier verabschieden. Das Kärnthner Quintett unter Koschat's Leitung hat sich eine Kunstreise durch deutsche Städte vorgenommen und rüstet hierzu schon das Bündel.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 21. Juni. Fuge über „Allein Gott in der Höh sei Ehr" für Orgel v. J. S. Bach. Johannisfestlied v. L. Papier. 1. Satz a. der Cmoll-Orgelsonate v. Mendelssohn. „Agnus Dei", Motette v. E. F. Richter. 22. Juni. „Du Hirte Israel" v. S. Bach.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 22. Juni. „Welten singen Dank und Ehre" v. Beethoven. St. Paulikirche: 22. Juni. „Neige, o Herr, dein Ohr" v. Jadassohn.

**Oschatz.** Motette des Seminarchors: 27. April. „Christus ist auferstanden" v. J. H. Lützel. 11. Mai. „Der Herr ist mein Hirt" v. B. Klein. 25. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. D. H. Engel. 15. Juni. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. D. H. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

Juni.

**Baden-Baden.** Hoftheater: 13. Das Nachtlager in Granada.

**Carlsruhe.** Hoftheater: 1. Undine. 5. Meister Martin und seine Gesellen (Weissheimer). 8. Wilhelm Tell. 11. Zauberflöte. 15. Der fliegende Holländer.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Bdur-Messe f. Doppelchor, Soli, Orch. u. Orgel. (Leipzig, Festconc. des Riedel'schen Ver.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Minden, 4. Conc. des Musikver.)

— — Triumphlied. (Innsbruck, Festconc. des Musikvereins am 24. April.)

Dietrich (A.), „Der Rheinmorgen". (Mühlhausen i. Th., Symph.-Conc. des Allgem. Musikver. am 1. April.)

Geisler (P.), Vorspiel zu P. Lohmann's „Rose vom Libanon". (Leipzig, 6. Symph.-Conc. der Walther'schen Cap.)

Goetz (H.), Frühlingsouvert. (London, 24. Saturday-Conc.)

Goldmark (C.), Clavierquint. (Paris, Conc. der HH. Breitner u. Viardot.)

Grädener (C. G. P.), Amoll-Streichquart. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 26. April.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinsonate Op. 8. (Darmstadt, A vista-Club.)

Hofmann (H.), Violoncellconc. (Homburg, Conc. im Curhaus am 26. April.)

Henschel (G.), Seren. in Kanonform f. Streichorch. (Manchester, Gentlemens Conc.)

Holstein (F. v.), Gmoll-Claviertrio. (Oldenburg, 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)

Kiel (F.), „Christus", Orat. (Hamburg, 3. Conc. der Bach-Gesellschaft.)

Olsen (O.), Symph. Dichtung nach Welhaven's „Asgardsreien". (Leipzig, 6. Conc. der Walther'schen Cap.)

Pembaur (J.), „Gott der Weltenschöpfer", Hymne f. Männerchor u. Orch. (Innsbruck, Festconc. des Musikver. am 24. April.)

Reinecke (C.), Festouvert. (London, 21. Saturday-Conc.)

Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Würzburg, Conc. des Hrn. Steinmann am 28. April.)

Rheinberger (J.), A moll-Duo f. zwei Claviere. (Wien, Soirée music. des Hrn. Prof. Door.)
— — A moll-Orgelson. (Merseburg, 27. Orgelconc. im Dom.)
— — „Das Thal des Espinge" f. Männerchor u. Orch. (Poessneck, Gesangver.-Conc. am 6. April.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Schaffhausen, Conc. des Hrn. Gervais.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Hamburg, Conc. der „Amicitia" u. „Fidelitas".)
Svendson (J. S.), 2. Symph. (Dresden, 5. Symph.-Conc. der k musikal. Cap.)
— — „Sigurd Slembe", Orchesterstück. (Helsingfors, zwei Concerte des Hrn. Wegelius.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Hamburg, Conc. der „Amicitia" u. „Fidelitas".)
Thieriot (F.), Clav.-Violinson. (Graz, 3. Prüfungsproduction der Musikbildungsanstalt des Hrn. Buwa.)
Verdi (G.), Requiem. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theater-orch.)
Volkmann (R.), D moll-Streichorch.-Seren. (Hamburg, Conc. der „Amicitia" u. „Fidelitas".)
— — E moll-Streichquartett. (Hamburg, Tonkünstlerverein am 26. April.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (London. 24. Saturday-Conc.)
Weber (G.), C moll-Streichquart. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 12. April.)
Wegelius (M.), Cantaten „Die Weihnacht" u. „Der 6. Mai" f. Chor u. Orch. (Helsingfors, zwei Concerte des Componisten.)
Zeie (H.), B dur-Clav.-Violinson. (Graz, Conc. des Componisten.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 25. Die Hamburger Oper unter der Direction von Joh. Sigmund Kusser. 1693—1696. — Besprechungen über Compositionen v. J. Rheinberger (Op. 20, 16, 50, 25, 21, 18, 38, 2, 31, 22, 26 u. 7). — Bericht a. Paris.

*Caecilia* No. 10. Elias Brünnmüller. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 12. Niederländischer Tonkünstlerverein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 26. Kritik (Der Praeludist v. A. Jacob u. E. Richter, Zwei Orgelstücke, Op. 37, v. G. Flügel). — Berichte u. Nachrichten. — Potpourri.

— — No. 27. Berichte u. Nachrichten. — Potpourri.

*Die Tonkunst* No. 25. Die Anfänge und die Bedeutung der polyphonen Kunst. Von Ludw. Nohl. — Composition. — Chroma. — Berichte, Bemerkungen, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 24 u. 25. Besprechung (Charles Magnico, Rossini et Wagner, o la musica italiana o la musica tedesca). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 25. Recensionen („Reflets et Paysages" v. G. Rinaldi, Patriotische Fest- u. Jubellieder für vierstimm. Männerchor, Clavierconcert von H. v. Bronsart). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 26. Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 11. Das kirchliche Orgelspiel. — Besprechung über Fr. H. Reiser's Neue theoretisch-praktische Clavierschule. — Lieder v. Dr. Fritz Rohrer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Musikalische Kannegiesserei.

Mehr Licht, eine in Berlin erscheinende „Deutsche Wochenschrift für Litteratur und Kunst", brachte neulich einen Bericht über die dortige Hofoper aus der Feder des Redacteurs Silvester Frey, dem wir zur Charakterisirung seines Urhebers einige Auslassungen über Mitglieder der Berliner Hofoper entnehmen:

„. . . Alle Virtuosität (?) des Spiels ersetzt mir bei Niemann nicht den Mangel der Stimme; er wäre unmöglich, wenn unsere Zeit nicht durch die Musik Wagner's, die jede Stimme ruinirt, daran gewöhnt wäre, „einen Sprech-Sang hinzunehmen. . . . . . Man kann ja Niemann ein gewisses (!!) Maass in der Darstellung, den Rest aus der Ehe mit der unvergleichlichen Seebach (!), nicht absprechen" etc.

„Wie tief gewurzelt die Stimme (Betz') ist, erkennt man daraus, dass selbst die Anstrengungen, welche Wagner zumuthet, sie nicht entkräften. Aber es ist ein Spiel mit dem Feuer, das Betz unternimmt" etc.

„Ihre (der Mallinger) Stimme, einst nicht ohne Schönheit, jetzt ermattet und nur noch zuweilen in höchster Tonlage allen Liebreiz bewahrend, ist ein Opfer des Wagnerianismus" etc.

„Marianne Brandt ist aber auch nur an einer Bühne möglich, wo die Kunstdichtung Wagner's, die vom Gesangs- zu Gunsten des Spielvermögens absieht, herrscht. Sie ist wie Niemann die ausgesprochene Repräsentantin dieser Theorie, und mit dieser würde sie sowohl wie ihr übermässig gefeierter Partner von den Brettern verschwinden müssen" etc. etc.

(Warum man diesen famosen Hrn. Silvester nicht schon längst für die „Neue freie Presse" in Wien gewonnen hat? Oder genügt er als musikalischer Reporter nicht einmal für das Organ Hanslick's?)

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

Beer, M. J., „Der wilde Jäger" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 20. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Brambach, C. Jos., Clavierconcert Op. 39. (Bonn, Gustav Cohen.)
— — „Das Lied vom Rhein" f. Männerchor m. Begleit. v. Blechinstrumenten, Op. 40. (Ebendaselbst.)
— — Zwei Romanzen f. Violonc. m. Orch., Op. 41. (Ebendaselbst.)
Bruch, M., „Das Lied von der Glocke" f. gem. Chor, Solostimmen, Orch. u. Org., Op. 45. (Berlin, N. Simrock.)
Dvorák, A., Seren. f. Blasinstrumente, Violoncell u. Contrabass, Op. 44. (Ebendaselbst.)
— — Drei slavische Rhapsodien f. Orch., Op. 45. (Ebendaselbst.)
— — Seren. f. Streichorch. (Berlin, Bote & Bock.)
Franz (R.), Sechs Gesänge f. eine Singstimme m. Clav., Op. 50. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Fuchs, R., Claviertrio Op. 22. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hamerik, A., Jüdische Trilogie f. Orch., Op. 19. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hofmann, Rich., Trompetenschule. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Huber, H., „Zu Maler Nolten", Clavierson., Op. 47. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Kirchner, Th., Drei Gedichte von F. v. Holstein f. eine Singstimme m. Clav., Op. 40. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Lange, S. de, Seren. f. Clav., zwei Violinen, Viola u. Violonc., Op. 23. (Bonn, Gustav Cohen.)
Rheinberger, J., Claviertrio Op. 112. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Schumacher, P., Symphonie (Seren.) in D moll f. Orch., Op. 8. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Tausch, J., Germanenzug f. Sopransolo, Chor u. Orch., Op. 16. (Ebendaselbst.)

* * *

Bagge, S., Robert Schumann und seine Faust-Scenen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Bruyck, C. D. van, Die Entwickelung der Claviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann. (Ebendaselbst.)
Kistler, Cyrill, Harmonielehre für Lehrer und Lernende. (München, Commissionsverlag der Wilhelm Schmid'schen Musikhandlung.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In der Zeit vom 2. bis 6. August d. J. wird der „Gesangverein für gem. Chor" in Arnstadt das 50jährige Jubelfest seines Bestehens begehen. Der Fürst von Sondershausen hat die Mitwirkung seiner Hofcapelle unter bewährter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer gestattet. Von grösseren Werken sind ausser einem Liederspiel (Volks- resp. Opernlied) mit Declamation und lebenden Bildern, den „Gesang im Volksleben" darstellend, in Aussicht genommen: „Paulus" von Mendelssohn, Faust-Symphonie von Liszt, Octett von Raff, eine Symphonie und Es dur-Clavierconcert von Beethoven, „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, sowie verschiedene Lieder- und Instrumentalsolovorträge, und umfasst das Fest vier Concerte und eine Kammermusikaufführung. Als solistisch Mitwirkende haben Frau Erdmannsdörfer-Fichtner (Sondershausen), Frau Dr. Tamm-Lammert (Berlin), Frl. Breidenstein (Erfurt) und die HH. J. v. Witt (Schwerin) und Stägemann (Königsberg) ihre Betheiligung zugesagt.

* Der Verein der Oesterreich-Schlesier in Wien beabsichtigt, dem kürzlich verstorbenen Componisten E. S. Engelsberg an

dessen Geburtshaus zu Engelsberg eine Gedenktafel, sowie ein Engelsberg-Stipendium am Wiener Conservatorium zu stiften, und erhofft hierzu auch Beiträge der deutsch-österreichischen Gesangvereine. Wer von diesen Lust zu solcher Spende verspürt, greife also in die Vereinscasse.

* Nach dem „Journal des Débats" sind Wagner's Schriften der Mehrzahl nach Pamphlete. Es geht Nichts über französische Unwissenheit!

* Die „Allgemeine deutsche Musik-Zeitung" und Hr. Wilhelm Tappert sind vom nächsten Quartal ab getrennte Begriffe, denn Letzterer zeigt an, dass er mit Ende des 1. Quartales von der Redaction des Luckhardt'schen Blattes zurücktrete. Wir wissen nicht, ob der Verleger die n. No. seiner Zeitung mit Trauerrand erscheinen lassen wird; seine Tamtamschläge vor Beginn der betr. neuesten Redactionsaera lassen wenigstens so Etwas erwarten.

* Die „New-Yorker Zeitung" hat, wie die „Tonkunst" meldet, zu erscheinen aufgehört.

* Der Opernverlag Fr. Kistner's in Leipzig hat die neueste Erweiterung durch das von J. N. Fuchs bearbeitete Singspiel „Almira" von Händel erfahren, welches gelegentlich der verjähr. historischen Opernabende des Hamburger Stadttheaters wieder an das Licht unserer Tage hervorgezogen wurde und am 25. d. Mts. auch im Carola-Theater zu Leipzig zur Aufführung kam.

* I. Brüll's Oper „Der Landfriede" ist kürzlich erstmalig in Prag in Scene gegangen.

* Dem Wiesbadener Musikfest wohnte auch der Wiener Kritiker E. Schelle bei, angeblich als Ehrengast des Allgemeinen deutschen Musikvereins, in Wirklichkeit, wie man hört, als Gast des Componisten der „Melusine", Hrn. C. Grammann. Hr. Schelle ist mittlerweile einen Bericht über die Wiesbadener Festtage nicht schuldig geblieben, und wenn wir des Letzteren hier Erwähnung thun, so geschieht es nur, um der in demselben enthaltenen Schmähung des Hrn. v. Senfft-Pilsach entgegen zu treten. Hr. Schelle sagt nämlich, dass die von genanntem Sänger vorgetragenen Franz'schen Lieder infolge der „brüsken Interpretation" nicht zur Geltung hätten kommen können, und dieses absprechende, in auffälligstem Widerspruch zu allen uns sonst zu Gehör gekommenen bez. Mittheilungen stehende Urtheil soll hiermit der gerechten Beurtheilung anheimgestellt sein.

* Die Berliner Hofopernsängerin Frl. Lilli Lohmann hat vom König von Schweden den Orden „Litteris et Artibus" erhalten.

**Todtenliste.** André Beuéry, ein musikal. Dilettant, der sich durch eine Anzahl Kirchencompositionen bekannt gemacht, † in Pamiers. — M. A. J. Sornasse, Clarinettist u. Saxophonbläser der Privatmusik des Königs Leopold der Belgier, Musikdirector, †, 32 Jahre alt, am 28 Mai, in Andeune. — Frau Anna Lohr-Finck, chem. Sängerin, †, 80 Jahre alt, in Palermo. — Maëstro Antonio Dusi, †, 73 Jahre alt, in Brescia. — Maëstro Giambattista Buizza, † in Robato (Brescia.) — Gust. Ad. Bocz, grossherzogl. Hofopernsänger, † am 15. Juni in Darmstadt.

# Kritischer Anhang.

## Instructive Claviersonaten.

Sonaten für Pianoforte zu vier Händen.

**A. Biehl.** Sonatine im Umfange einer Octave für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 46. Pr. 2 M. Hamburg, Otto Hentze.

Der Componist hält die sich gesteckte Grenze für die Primopartie in beiden Händen genau ein, sodass das Werkchen recht vortheilhaft für Anfänger als Studienmaterial zu verwenden ist, ausserdem aber auch seines melodischen Reizes wegen als hübsches Vortragsstück dienen kann. Das Werkchen zerfällt ausser dem Sonatensatze in eine Romanze und ein Rondo, Alles melodisch und harmonisch interessant und gefällig. Die Begleitung ist eine leichte, sodass selbst zwei Spieler der höheren Elementarstufe dasselbe recht gut bewältigen können, vorausgesetzt, dass der Secondospieler Octaven zu spannen vermag. Jedenfalls ist das Werkchen als guter Unterrichtsstoff zu empfehlen.

---

**Corn. Gurlitt.** Drei Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 57. No. 1. Pr. M. 1,75. No. 2 und 3 à M. 2,25. Hamburg, Aug. Cranz.

Diese drei höchst geschickt und geschmackvoll gearbeiteten Sonatinen sind gleich der vorhergehenden speciell für den Unterricht und ungefähr für Schüler der höheren Elementarstufe bestimmt. No. 1 in Fdur ist die kürzeste und leichteste, während die beiden anderen No. 2, Amoll, No. 3. Cdur, in der Schwierigkeit progressiv folgen und gerade in rhythmischer Beziehung ganz interessante Aufgaben für Schüler abgeben. Die thematische Behandlung des Satzes ist, wie bei allen dem Ref. bisher bekannt gewordenen Compositionen C. Gurlitt's, auch in diesen Sonaten eine vorzügliche. Die Secondopartie ist hierbei durchgängig für einen reiferen Spieler gedacht und die Primopartie nicht frei von grösseren Spannungen. Das Werk würde sich auch recht gut als Vortragsstudie eignen, da alle drei Sonatinen dem jugendlichen Fassungsvermögen verständnissvoll angepasst sind.

---

**Jacob Stolz.** Sonate für das Pianoforte zu vier Händen ohne Octavenspannung, Op. 70. Pr. 3 M. München, Jos. Aibl.

Der Tonsetzer hat in höchst eigenthümlicher Weise der auf dem Titel angegebenen Bezeichnung „ohne Octavenspannung" nachzukommen gesucht. Wenn man im Allgemeinen nach dieser Bezeichnung ein Werk für kleine Hände, also wohl auch für geringere Fertigkeit erwartet, so wird man sich hier sehr getäuscht fühlen, da dasselbe gar nicht so leicht ausführbar ist und gerade wegen der darin vermiedenen Octavenspannung und der hierdurch nothwendig gewordenen Zerlegung der betreffenden Passagen für zwei Hände so manche anderenfalls recht leicht zu umgehende Schwierigkeit erhalten hat. Ausserdem bietet das Werk nach dem Maassstabe seiner Ausführbarkeit den Spielern zu wenig Befriedigung und ist von zu geringem künstlerischen Gehalte, wie überhaupt die Form der Sonate dem Componisten nicht die völlig zusagende zu sein scheint. Einzelnheiten sind wohl gelungen, aber das Ganze lässt zu wünschen übrig, sodass dieses Werk als ein wenig geeignetes des für instructive Zwecke sonst mit gutem Erfolge wirkenden Componisten zu bezeichnen ist.

Zum Schluss dieser Besprechung mögen hier noch einige Arrangements von Sonaten für Piano zu vier Händen Erwähnung finden.

**Rob. Schaab.** Drei Sonatinen Op. 20 von Fr. Kuhlau, für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet und zu instructivem Gebrauch mit Fingersatz versehen. No. 1. Cdur. Pr. 2 M. No. 2. Gdur. Pr. M. 2,50. No. 3. Fdur. Pr. M. 2,50.

— — Drei Sonatinen Op. 59 von Fr. Kuhlau, für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. No. 1. Adur. Pr. 2 M. No. 2. Fdur. M. 2,80. No. 3. Cdur. M. 2,50.

Beide: Leipzig, Rob. Forberg.

Der bekannte Bearbeiter scheint durch die nicht zu grosse Anzahl leichterer Originalsonaten für Piano zu vier Händen auf den Gedanken gebracht worden zu sein, die alten gern gebrauchten zweihändigen Sonaten in neuer Form zu bieten. Wenn es auch etwas Missliches mit jeder solchen Bearbeitung ist, so lässt sich doch nicht leugnen, dass diese hier gegebenen Arrangements als recht guter Stoff zum Primavistaspiel oder zum Studium neben den Originalen gebraucht werden können, da möglichst gut vertheilte Thätigkeit beider Hände in beiden Partien berücksichtigt ist. Weil die Originale hinreichend bekannt sind, erscheint die eingehendere Besprechung als überflüssig.

E. W. S.

---

## Briefkasten.

*M. E.* in *Dr.* Angenehm für das Ohr kann die Confusion in Ihrer neulichen „Hugenotten“-Vorstellung allerdings nicht gewesen sein, aber ein derartiges Malheur ist überall möglich. Passirte es doch Anfang der 60er Jahre, dass eine altberühmte Concertcapelle im 1. Satz einer Haydn'schen Symphonie vollständig auseinander kam und von Neuem anfangen musste!

*Dr. R. F.* in *J.* Bez. der Berichtigungen haben Sie Recht. — Die neuliche Sendung war von vornherein nicht für Remission berechnet.

*B. R.* in *B.* Dass jene Allianz nicht lange bestehen würde, liess sich voraussehen. Ihre diese Angelegenheit betr. Mittheilungen könnten Stoff zu einem Feuilleton geben.

# Anzeigen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen:

[388.]

# Blumen zum Strauss.

## 12 Clavierstücke

von

## Theodor Kirchner.

Opus 44. Heft I—IV à 2 M.

**Vor Kurzem** erschienen:

**Theodor Kirchner,** Op. 37. **Vier Elegien** für Pianoforte. No. 1—4 à M. 0,75. Cplt. in 1 Bd. 3 M.

—— Op. 38. **Zwölf Etuden** für Pianoforte. Heft 1—4 à 2 M. 50 Pf.

—— Op. 39. **Dorfgeschichten.** 14 Clavierstücke. Heft I (No. 1—7), Heft II (No. 8—14) à 3 M. 50 Pf.

---

Bei **N. Simrock** in **Berlin** erscheinen in 8 Tagen:

[389.]

# Lieder und Gesänge

**für eine Singstimme**

mit Begleitung des Pianoforte

von

## Anton Dvořák.

Op. 6. 4 Lieder. Preis M. 3. —. No. 1. Das Mädchen und das Gras. — No. 2. Mahnung. — No. 3. Blumendeutung. — No. 4. Kein Entrinnen.

Op. 7. 4 Lieder. Preis M. 3. —. No. 1. Das Sträusschen. — No. 2. Die Rose. — No. 3. Der Kukuk. — No. 4. Die Lerche.

—— Daraus einzeln: No. 1. Das Sträusschen. Preis 1 M. 50 Pf.

---

**In Lichtenberg's Verlag in Stuttgart ist soeben erschienen:**

[390a.]

(Ganz neu:)

## Hans Huber.

**Drei Stücke für Clavier, Op. 48.**

No. 1. Gavotte. 1 M. 20 Pf. No. 2. Etude. 1 M. 50 Pf. No. 3. Valse-Caprice. 1 M. 80 Pf.

Diese Stücke sind nach dem allgemeinen Urtheile verschiedener Musiker den gelungensten dieses modernen Componisten beizuzählen.

(In neuer Auflage:)

## Josef Huber.

**„Du bist so still".**

Für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Clavierbegleitung. Preis: 1 M.

Ein strenger Kritiker sagt darüber: „Es ist ein wahres Meisterwerk; eine Perle in unserer gesammten deutschen Lieder-Litteratur."

---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.



Leipzig, am 4. Juli 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 28.

Inhalt: Ueber Gesang. Ein ernstes Wort in ernster Zeit. Von H. Ruff. (Schluss.) — Kritik: Heinrich Götze, Populäre pädagogisch-musikalische Abhandlungen über Clavierspiel für Clavierlehrer und Clavierspieler. (Als Anhang dazu separat: Die wichtigsten technischen Uebungen für das Pianoforte systematisch zusammengestellt.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Basel (Fortsetzung) und New-York (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von W. Müller, B. Hamma, J. H. Löffler und Julius Negwer. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Ueber Gesang.

### Ein ernstes Wort in ernster Zeit.

Von H. Ruff.

(Schluss.)

Ein Anderes ist es mit den eigentlichen Wagner-Sängern, d. h. solchen Künstlern, die sich berufen fühlen, an eine grosse dramatische Aufgabe heranzutreten. Ihnen ist das Ziel ein bewusstes: deutliche Sprache, Wahrheit im Ausdruck, edles Spiel, weit ab von der landläufigen Theatermanier. All diese Aufgaben werden von ihnen zum Verwundern gelöst. Nur Ein Wunsch bleibt unerfüllt: sie verstehen nicht, mit ihren Stimmen umzugehen, sie wollen nicht begreifen, dass das verständlich gegebene Wort auch von edlem Tone getragen sein müsse, und gebrauchen ihr Organ möglichst naturwüchsig, als ob es genügte, eine Stimme zu haben, ohne die Kunst der Tonbildung in Anspruch zu nehmen, oder aber, sie geben ihrem Gesange einen ungebührlich hellen Klangcharakter, der sehr leicht ins Unedle ausartet.

Es ist eine alte Erfahrung, dass klanglos gebrauchte Organe gar bald müde werden und sich schnell abnützen. Was Wunder daher, wenn der Laie glaubt, dass durch die Wagner'schen Opern die Stimmen ruinirt werden, während dem Sänger nur die Fertigkeit fehlt, deutliche Sprache mit gutem Ton zu verbinden, durch welchen Mangel er in die Lage kommt, sich mit klanglosen Lauten zu behelfen, die vergeblich gegen die Macht des Orchesters ringen oder in Geschrei ausarten.

Unsere Alltagssänger kommen allerdings nicht in Gefahr, so lange sie sich im gewohnten Fahrwasser ihrer Oper bewegen. Wollte man ihnen auch hier die Aufgabe stellen, deutlich zu sprechen, so würden sie bald in dieselbe Calamität verfallen, wie die Wagner-Sänger. Bei diesen aber kann man sich eines Bedauerns nicht erwehren, dass ihr Augenmerk so wenig (oder gar nicht) auf die eigentliche Gesangskunst gerichtet ist. Wenn uns Herr Jäger im „Siegfried" durch persönliche Erscheinung, Auffassung und Wiedergabe der Rolle das Ideal dieses Helden versinnlicht, im Gesange aber hinter den Anforderungen zurückbleibt, dann muss man wohl bedauern, dass dieser Mann, der so ganz unsere Sympathie gewonnen, nicht auch auf diesem Puncte Das leistet, was wir von einem wirklichen Sänger erwarten dürfen, aus dem alleinigen Grunde, weil er von Stimmbehandlung eine unrichtige Vorstellung hat und sich mit Dem behilft, was ihm der Zufall in die Kehle legt.

Ich kann mir leicht vorstellen, wie unangenehm, wie lästig solche Bemerkungen unseren privilegirten und viel applaudirten Sängern sein mögen, tröste mich aber mit der Hoffnung, dass ihnen diese Zeilen nicht zu Gesicht kommen werden. Ein gut situirter und von der Kritik hochgestellter Sänger nimmt sich nicht die Zeit, einen Artikel im „Musikalischen Wochenblatt" zu berücksich-

tigen, der ihm ad oculos demonstrirt, dass er noch Etwas zu lernen habe.*) Aber immer wird es bedauerlich bleiben, gerade diejenige Kunst vernachlässigt zu sehen, ohne welche jede gesangliche Leistung mangelhaft erscheinen muss, eine Kunst, die gleichsam das Fundament ausmacht, denn wer ein Künstler heissen will, muss doch zuerst verstehen, seinem Instrumente einen künstlerischen Ton zu entlocken.

Dass die Bestrebungen der Neuzeit auf dem Felde des Gesanges von keinem glücklichen Erfolge begleitet sind, hat seinen Grund zum Theil darin, dass die Theorie ihre Lehrsätze nicht wissenschaftlich prüft. Helmholtz, der grosse Physiologe, hat uns Sängern und Gesanglehrern ein Licht aufgesteckt, das den Werth der alten Meister deutlich erkennen lässt. Diese Alten hatten instinctmässig das Richtige getroffen, indem sie dem Schüler zur Aufgabe machten, zuerst den schönen Ton (mittels des dunklen italienischen a) zu suchen und dann erst diesen Ton auf die anderen Vocale umzustimmen; heute aber bildet man zuerst Vocale und Consonanten und überlässt den Ton dem Zufall. Die Alten stellten den Mund so, dass der Klang sich ohne Hinderniss entwickeln konnte; die Neuen wollen dem Tone durchaus einen Anschlagepunct (oder auch mehrere) octroiren, als ob es Strahlen und nicht Schallwellen wären, die in den Stimmbändern entstehen.**) Die Alten gingen darauf aus, die Sprache so edelklingend wie möglich zu machen, und erklärten nur das Italienische für zulässig; die Neuen dagegen scheinen die Sprache so grell wie möglich erzwingen zu wollen und beginnen ihre Gesangstudien auf i und e.

Wir finden in den Bestrebungen der neudeutschen Gesangschule eine Richtung verfolgt, die von der alten Gesangmethode wesentlich verschieden ist, ja man ist stolz darauf, mit den bisherigen Traditionen brechen zu können. Neue Theoretiker verlegen sich auf die Regeln der Lautbildung, sie entwickeln noch einmal all die Naturgesetze, welche bei der Aussprache irgend eines Vocals oder Consonanten thätig sind, und das mit einer Ausführlichkeit, die in einem Institute für Sprachleidende recht am Platz sein mag, für angehende Sänger aber, unter denen man sich gern normale Menschen denken möchte, gerade nur dazu dient, um ihre Aufmerksamkeit von der Hauptsache abzulenken. Nehmen wir an, dass es kein Individuum gibt, bei dem die Thätigkeit des Sprachorganes nicht da und dort einer Correctur bedürfte, so wird man doch den Herren- und Damen-Professoren nicht beipflichten können, die das Heil des Gesanges von der deutlichen Aussprache, so unerlässlich sie auch für den Künstler sein mag, abhängig machen. Mit diesen Bestrebungen sehen wir den Gesang einer traurigen Zukunft entgegen gehen. Schon treten uns überall Abnormitäten entgegen, im Concertsaal wie auf der Bühne, Sänger, die nur noch declamiren statt zu singen und deshalb eminente Concertsänger heissen, Sängerinnen, deren Stimmen immer trockener und klangloser werden, und welche deshalb hochdramatische Künstlerinnen genannt sind.

Es wäre wirklich an der Zeit, den Gesangunterricht einer ernsten Revision zu unterwerfen. Ich bin weit entfernt, den Charlatanismus, der sich auf diesem Felde breit zu machen sucht, eines Wortes zu würdigen, aber auch unter den ernst denkenden und strebenden Männern hat sich eine Verschiedenheit der Ansichten ausgebildet, die geradezu erschreckend ist. Wenn wir nicht wieder darauf zurückgehen, den Sinn für edlen und schönen Ton zu wecken, so sehen wir den Gesang einer Verwilderung entgegengehen, die sich allmählig vom Sänger bis auf das Publicum erstreckt und jeden besseren Geschmack in Frage stellt.*)

Sollte denn eine Verständigung über die Cardinalpuncte im Gesangunterricht so unmöglich sein? oder muss es Jedem überlassen bleiben, selbsterdachte Experimente anzustellen, deren Resultatlosigkeit erst dann eingesehen wird, wenn es zu spät ist? —

In der Neuzeit bilden sich so viele Vereine auf musikalischem Gebiet, die den Zweck haben, gegenseitige Verständigung anzubahnen. Dass noch Niemand daran gedacht hat, eine Versammlung von Gesanglehrern (und Solchen, die es werden wollen) zu veranstalten, hat seinen Grund vielleicht darin, dass man fürchtet, eine solche Versammlung werde zu spärlich besucht werden. Und diese Besorgniss ist nicht ganz ungegründet. Wozu die Umstände? wird Mancher fragen, es geht uns ja ganz gut! —

Wenn Jemand zu beklagen ist, so sind es die Operninstitute und Gesangvereine.

Wir in Wien wissen ein Wort davon zu sprechen. —

---

# Kritik.

**Heinrich Götze**, kgl. Seminar- und Musiklehrer. Populäre pädagogisch-musikalische Abhandlungen über Clavierspiel für Clavierlehrer und Clavierspieler. (Als Anhang dazu separat: Die wichtigsten technischen Uebungen für das Pianoforte systematisch zusammengestellt. Pr. 2 M.) Leipzig, E. W. Fritzsch 1879 (resp. 1878).

Obgleich der hier behandelte Stoff schon von bedeutenden Autoritäten, wie z. B. von Louis Köhler in seiner „Systematischen Lehrmethode“ und von A. B. Marx in seiner „Allgemeinen Musiklehre“ gründlich bearbeitet worden ist, so gilt doch für obengenanntes Werkchen Goethe's Ausspruch: „In den Werken des Menschen wie in denen der Natur sind eigentlich die Absichten vorzüglich der

---

*) Keine Regel ohne Ausnahme. D. Red.

**) Der Athem des Sängers kann wohl Tonwellen durch die Stimmbänder erzeugen, um diesen Tonwellen aber eine bestimmte Richtung im Munde zu geben, dazu würde ein zweiter Luftstrom nöthig sein, der die Aufgabe hätte, die Wellen nach einer beliebigen Richtung hin zu blasen. Man kann die Tonwellen durch ungehörige Stellung der Zunge von ihrem Wege ablenken, wodurch sie in die Nase geführt oder im Gaumen zurückgehalten werden, ihnen aber absichtlich einen bestimmten Anschlagepunct oder gar mehrere anzuweisen, das konnten wohl Theoretiker erfinden, dem Praktiker ist die Ausführung unmöglich. Durch diese Anschlagetheorie ist vielleicht der jetzt so übliche Gaumenton entstanden.

*) Anzeichen dieses Zustandes treten uns schon heute unverkennbar entgegen. Derjenigen Künstler, die über ein schönes, echtes Tonmaterial verfügen, sind so wenige, dass ihre Leistungen in der Masse des Unschönen verschwinden und nur noch als Ungeheuerlichkeiten in Anschlag kommen. Die Kritik wie das Publicum hat seine Lieblinge, die es sich nicht gern verdunkeln lässt; und so kommt es vor, dass das Gute absichtlich weniger berücksichtigt wird. Welch ein Schaden dadurch dem Geschmack des Publicums zugefügt wird, das lässt sich kaum sagen.

Aufmerksamkeit werth" als vollständig anwendbar, da der Verfasser zum Schlusse selbst sagt, dass dieses Werkchen dazu dienen solle, dem Einzelnen den richtigen Weg zu zeigen, ihn zu eigenem Nachdenken anzuspornen und ihm zu helfen, das hier Begonnene in seinen praktischen Uebungen, sowie beim Unterrichte weiter auszuführen und zu verfolgen. Nach einer Einleitung, in welcher die Fragen: Worin besteht die musikalische Bildung, und welche Bedeutung hat dieselbe? eingehender, wenn auch nicht immer ganz begründeter und unanfechtbarer Beantwortung unterzogen werden, folgt die Besprechung des „Anschlags" im Allgemeinen, sowie in seinen Unterarten, des Legato und Staccato, nach welcher ein Capitel über „die technischen Uebungen" kommt, welches in Kenntniss der verschiedenen Arten der technischen Uebungen, ihre Bedeutung und das richtige Studium derselben oder die Methode des Unterrichts zerfällt. Als dritter Abschnitt ist der „Fingersatz" in seinen Hauptmomenten besprochen, welchem als viertes Capitel die Betrachtung der verschiedenen „Claviercompositionen" (Etude, classische und moderne Compositionen, Tanzstücke, Arrangements zu zwei und zu vier Händen etc.) folgt. Hieran reihen sich 5) „Die ersten Unterrichtsstunden", 6) „Das Ueben", 7) „Das correcte und das ausdrucksvolle Spiel" und als Schluss in kurzen Notizen 8) „Verschiedenes": Vorzüge des Clavierspiels gegenüber dem Spiele auf anderen Instrumenten: Einzel- und Massenunterricht (über den Letzteren in den sogenannten Clavierinstituten der gegründete Ausspruch: „Billig und viel: Die Devise unserer Zeit — das Geheimniss des Geschäftsmannes! —"); Technische und ästhetische Bildung im Clavierspiel; Verhinderung möglicher gesundheitsschädlicher Einflüsse des Clavierspiels; Geschichte des Clavierspiels; Clavierbau und Geschichte desselben; Verbindung des Clavier- und Gesangunterrichts. — Wenn im Allgemeinen eine eingehendere Besprechung des Werkes neben vielem Guten und Wahren, ja selbst neben Vorzüglichem manches durch persönliche Ansicht erzeugte Irrige und Falsche darlegen würde, möchte Referent hier doch einer Bemerkung direct entgegentreten. Es heisst S. 19 in Bezug auf die Uebungen mit gefesselten Fingern, dass dieselben mehr ein Prüfstein der Selbständigkeit der Finger, als ein Mittel zu ihrer Ausbildung seien. Dem ist entschieden nicht so, und deshalb hätten die hierauf bezüglichen Uebungen (im Anhange unter B. II) schon reichlicher bedacht werden dürfen. Hat doch unter Anderem der gerade als musikalischer Pädagog bekannte F. Wewetzen, in seinen 400 Fingerübungen mit ruhender Hand, allein dieser Art mit gefesselten Fingern die leidliche Zahl von 168 gewidmet, mit der Bezeichnung „zur Ausbildung der Kraft und Unabhängigkeit der einzelnen Finger", also zu deren Selbständigkeit. Auch Moscheles in seiner „Méthode des Méthodes" gibt gleich zum Anfange eine bedeutende Anzahl solcher Uebungen. Wenn gegen derartige Uebungen Seite 24 und 25 gesagt wird: „Man denke sich eine schwache Kinderhand, deren Finger noch ziemlich kraftlos, jeder Selbständigkeit entbehren. Nun sollen sich die einzelnen Finger bei Fesselung der übrigen heben und gar noch mit einer gewissen Kraft auf die Taste drücken", so ist natürlich hierbei blos die Kraft zu verstehen, welche im Finger der Kinderhand enthalten ist, d. h. der Ton muss nur durch möglichst schnellen Fall des Fingers auf die Taste ohne allen Druck gebildet werden, wobei also weder Hand noch Arm dem Drucke zu Hilfe zu kommen brauchen. Referent weiss aus seiner langjährigen Praxis, welche Vortheile gerade die Verwendung derartiger Uebungen beim Beginne des Unterrichts gewähren; natürlich muss die gehörige Ueberwachung und Hilfe seiten des Lehrers die etwaigen individuellen Schwierigkeiten zu heben suchen. — Dass in dem bezüglichen „Anhange" mit den Uebungen nicht gerade absolut Neues geboten werden konnte, ist nach der regen Bearbeitung dieses Feldes der musikalischen Litteratur nicht zu verwundern. Diese „technischen Uebungen" zerfallen in der ersten Abtheilung in fünf Uebungsgruppen, deren jede nach gebräuchlicher Eintheilung Uebungen für stillstehende Hand, sowie zusammengehörige Dreiklänge, Tonleitern und Septimenaccorde enthält. Die fünfte Gruppe beginnt ausserdem mit Uebungen der Terzengriffe. Die zweite Abtheilung bietet Uebungen mit fortrückender Hand, solche bei gefesselten Fingern, Tonleiterübungen, Fingerwechsel auf einer Taste, gebundene Doppelgriffe in Terzen, Quarten, Sexten und Octaven, Uebungen für das lose Handgelenk, Trillerübungen, gebrochene Accorde in weiter Lage, dynamische Uebungen und zum Schlusse sogenannte „Fingergymnastik". Als besonders vortheilhaft und beinahe originell ist die Tonleiterübung unter b) (Seite 10) zu bezeichnen. Ueberhaupt wird der strebsame junge Lehrer, welchem noch wenig praktische Erfahrung zur Seite steht, sowohl in den „Abhandlungen" als auch in den „Uebungen" bei möglichster Kürze ein immerhin genügendes Material zu seiner Weiterbildung und zur Verwerthung beim Unterricht finden, weshalb das Werk hiermit bestens empfohlen sein mag. (Eines eigenthümlichen Fehlers, welcher wohl nicht blos zu den mehrfach vorkommenden Druckfehlern zu rechnen sein dürfte, sei hier berichtigend erwähnt. Bei der Anführung der „Bezeichnungen für den Stärkegrad, besonders für das Abnehmen desselben" ist hier perdendoso zu finden. Dieser Ausdruck ist der italienischen Wortbildung gemäss aber aus perdendo, verlierend, und si, sich, zusammengesetzt, heisst also pendendosi, auf deutsch, sich verlierend, weshalb bei der Aussprache die letzte Silbe [si] zu betonen ist.)

Ernst W. Sigismund.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

Basel, 7. Juni.

(Fortsetzung.)

Im Anschluss an diese Angabe unseres letztwinterlichen Concertstoffes erlaube ich mir nun zunächst einige kurze Bemerkungen über die wichtigsten der zur Aufführung gekommenen Novitäten. Den unbestrittensten Erfolg unter denselben hatte Verdi's Requiem, und dazu mag die vortreffliche Wiedergabe der Chöre und die Mitwirkung eines exquisiten Soloquartettes viel beigetragen haben. Das Werk wurde zuerst im Musiksaal und zwei Tage darauf in der Kirche aufgeführt, wobei Hunderte wegen Mangel an Raum keine Billets mehr erhalten konnten. Aber nicht nur die Aufführung, sondern vor Allem das Werk selbst machte Wochen lang viel und in allen Kreisen von sich reden; eine vom traditionellen Stile so gewaltig abweichende Kirchenmusik musste die Musikwelt in etwelche Aufregung versetzen, und so Viele es auch gab, die das Requiem zu weltlich, theatralisch, sinnlich,

katholisch (!), äusserlich nannten, Niemand konnte bei dieser Musik kalt oder gleichgiltig bleiben. Wer wollte es in der That auch einem modernen Italiener, einem Opern- und selbst „Troubadour"-Componisten verwehren, in seiner Art den gewaltigen bilderreichen Text neu zu erfassen und unter Aufwand aller ihm möglichen Mittel zu ergreifendem musikalischen Ausdruck zu bringen. Stoff und Text sind dieser Aufbietung werth, und darum ist Der, dem sie gelingt, kein leerer Effectmusiker mehr. Dass Verdi auch den strengen Fugenstil zu handhaben versteht, beweist er trotzdem im Requiem zur Genüge; die prachtvolle Instrumentirung, die oft einschmeichelnd süsse, eindringlich accentuirte Melodik, die musterhafte Sangbarkeit, all diese grossen Vorzüge hat er aber wohl am allerbesten in seiner Operncarrière lernen können. Wie es zuging und überhaupt möglich war, dass der vielgehasste Operncomponist, dessen „Trovatore"- und „Ernani"-Trivialitäten unausstehlich waren, mit seinem von jeher als bedeutend anerkannten Talente sich in solch höhere Sphären der Kunst hat schwingen können, dass er nun eine Stelle unter den Grossen(?) der Musik einnimmt, das zu ergründen und darzustellen, wird die interessanteste Aufgabe eines späteren Verdi-Biographen sein.

Ebenfalls zwei Mal und mit grossem Erfolge aufgeführt und ebenfalls das geistliche Opus eines dramatischen Componisten war R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Es war die erste Aufführung desselben in der Schweiz, und es gehörten seitens der Liedertafel ein lobenswerther Muth und andauernder Eifer in langen, anstrengenden Proben dazu, um das an Schwierigkeit in der Männerchormusik einzig dastehende Werk glücklich zu bewältigen. Dank der Energie, dem Eifer und Talente des Hrn. Volkland gelangen die beiden Aufführungen auch vorzüglich. Alle waren erfüllt von dem dramatisch bewegten Leben des Werkes und folgten sicher und mit aller Hingebung jedem Wink des Leiters. Das „Liebesmahl der Apostel" unterscheidet sich von allen Cantaten, Motetten recht wesentlich durch den ausgeprägt dramatischen Charakter in der Behandlung des Stoffes und in der musikalischen Composition des Textes; nicht seine oder eine allgemein religiöse Empfindung, hervorgerufen durch die Erinnerung an jene biblische Scene, will Wagner dem Hörer vermitteln, sondern den Vorgang selbst sollen wir erleben, als wären wir Zeitgenossen, weshalb er das Ganze mit Recht eine „Scene" nennt. Des Meisters Hand erkennt man denn auch gleich in Anlage und Bau des Ganzen, in der dramatischen Steigerung, in der Prägnanz und Bedeutsamkeit der Gedanken, in der meisterhaften Declamation, der Klangschönheit und Beseeltheit der musikalischen Motive und ihrer oft sehr kunstvollen Verwendung und in der prachtvollen Instrumentation. Dagegen darf man allerdings nicht verschweigen, dass er die Stimmen hinsichtlich Aufbietung von Kraft und Forcirung der Lagen keineswegs schont, dass er harmonische Seltenheiten zumuthet, die nur mit unendlicher Mühe zu bewältigen sind, und dass das Finale etwas zu sehr opernhaft gehalten ist, was man aber mit Rücksicht darauf entschuldigen mag, dass Wagner das Stück als Sängerfestcomposition geschaffen hat. Jedenfalls bleibt das „Liebesmahl" in seinen Hauptzügen mit der Behandlung des dreifachen Männerchors, den (bei uns hauptsächlich mit Knaben besetzten) Stimmen aus der Höhe und der Verwendung des Orchesters erst im Finale durchaus das Werk eines poetisch und musikalisch genialen Kopfes.

Der „Odysseus" von Max Bruch hat nicht den durchschlagenden Erfolg bei uns gehabt, wie wir ihn bei der Popularität des Stoffes und der Verständlichkeit der Musik erwartet hatten; ich kann auch nicht sagen, dass mich dies geärgert hätte. Mag ja auch das Werk in der modernen Chorlitteratur eine hervorragende Stelle einnehmen; mehr als einen Respect vor dem grossen Geschick, für Massen zu schreiben, klar zu schreiben, alle Formen der musikalischen Kunst mit Sicherheit zu handhaben, dabei sich einen eigenen Stil zu schaffen und zu bewahren — was in der That schon viel ist —, hat mir dieses „weltliche Oratorium" nicht abgewinnen können. Je mehr man sich in das Werk einlebte, je öfter man es sang und hörte, desto äusserlicher kam es Einem vor, trotz der hohen Intentionen, und je mehr sehnte man sich nach seelenvolleren, herzbewegenderen Klängen, und dies gerade angesichts der herrlichsten Poesie, welche die Hellenen uns geschenkt. Wie langweilig waren oft die Declamationen des herrlichen Dulder Odysseus, wie fern lag diese singende Nausica jenem holdesten Ideal griechischer Weiblichkeit und Naivetät, wie leer und doch bombastisch ertönte der Gesang der Rhapsoden mit der Pizzicatobegleitung, wie sehr fühlte man immer zunehmend die Anstrengung, den Schlusschor zu singen, während gehaltvolle, ergreifende Musik hier gerade die Anstrengung vergessen lassen würde! Und kamen auch da und dort innigere Partien, wie der Ruderchor, Penelope's Trauer, der Botsgesang u. A., und mochte die Scene im Hades und der Seesturm die Phantasie noch so lebhaft anregen, man kam eben nie aus einem Gefühl des Widerspruchs mit der antiken Welt heraus und zürnte nicht, wenn das Ganze zu Ende war. Die Instrumentirung erschien auch massig, dick, stellenweise freilich glanzvoll. Bei alledem fragte man sich jedoch: wer hat denn ausser Bruch in unserer Zeit derartige Concertmusik geschrieben? und eben das Gefühl, es mit einer bedeutenden Capacität zu thun zu haben, die Einem alle Augenblicke Bewunderung einflösst — aber selten Sympathie —, verschnidete es, dass man leichter in Erregung kam, als es gegenüber einem weniger bedeutenden Künstler der Fall gewesen wäre. Gewiss muss man dem Gesangverein und seinem auch da unermüdlich thätigen Dirigenten für die Vorführung des berühmten und interessanten Werkes sehr dankbar sein, besonders, weil das Concert unter Zuzug bedeutender Solisten recht wohl gelang.

Auch Goldmark's „Ländliche Hochzeit" ist kaum im Stande, den Hörer tiefer anzuregen und in die Stimmung zu versetzen, welche man einer Symphonie gegenüber erwartet. Dass die Variationen von grosser formaler Gewandtheit zeugen, dass die Instrumentation, wie schon in der Ouverture zu „Sakuntala", meist sehr reizvoll ist, dass das Scherzo ein Cabinetstück hübscher Unterhaltungsmusik genannt werden kann, soll nicht verhehlt werden. Aber der Titel „Symphonie" erscheint zu prätentiös, und was das in den Sätzen geschilderte Leben betrifft, so verführen gewisse Themen und Rhythmen (z. B. in der Variation mit den hüpfenden Vorschlägen) zum Gedanken an jede andere, als eine ländliche Hochzeit. Der saubere Vortrag erwarb dem Werk übrigens vielen Beifall. — Ob Brahms seinem Opus 73 mit Fug und Recht den Titel „Symphonie" beilegen darf? Welcher ernsthafte musikalische Mensch möchte da noch zweifeln, wenn ihm dieser wundervoll gestaltete Bau und diese in alle kleinsten Details hinein gehalt- und seelenvolle Musik zum Bewusstsein gebracht worden ist! Speciell als „Symphonie" wird dieser D dur-Symphonie auch wohl unbestritten der Vorrang vor ihrer älteren Schwester in Cmoll einzuräumen sein. Ob auch in Bezug auf Gehalt, Art und Reichthum der in ihr enthaltenen Musik? Diese Frage lasse ich offen. Ganz persönlich spreche ich nur, wenn ich sage, dass mir die erste viel mehr ans Herz gewachsen ist, dass sie einen Sturm von Entzücken und Enthusiasmus wachgerufen hat, der bei jedem Gedanken an das Werk neu auflebt! Mancher wird mit mir von jener contrastreicheren, leidenschaftlicheren, düsteren, aber auch eindringlicher jubelnden sympathischer und nachhaltiger berührt werden sein. Das einheitlichere, klarere, freudigere, weniger aufregende, als erhebende zweite Werk mag vielen Anderen das willkommenere gewesen sein, es mag auch speciell als Symphonie einen höheren Rang einnehmen; Eines ist ja gewiss, dass auch diese Ddur-Symphonie Brahms unsterblich macht und einen kräftigen Beweis liefert, dass es mit der reinen Instrumentalmusik noch nicht aus ist, sofern nur der Rechte sie seinen Ideen dienstbar macht. Aus äusseren Gründen war es übrigens bei uns unmöglich, das Werk ebenso detaillirt eingehend zu studiren und mit solchem sicheren Schwunge vorzutragen, wie die Cmoll-Symphonie. Das Publicum klatschte aber nach jedem Satz reichen Beifall, trotzdem seine Aufmerksamkeit an dem Abend zumeist durch Clara Schumann in Anspruch genommen war.

(Schluss folgt.)

**New-York**, den 12. Mai 1879.

**(Schluss.)**

Hinsichtlich anderweitiger Kunstübung auf dem Gebiete der grossen Instrumentalmusik nenne ich Ihnen nun die sechs jährlichen Concerte der „Philharmonic Society", deren Leitung während der letzten Saison Herrn Ad. Neuendorff unterstellt war, und demnächst ein neues Unternehmen gleichen Zweckes in Chickering-Hall (Dirigent: Herr Carlberg). In beiden Fällen indessen stand die Ausführung der auch hier zumeist trefflichen, Altes und Neues gleich berücksichtigenden Programme*) nicht annähernd auf dem Niveau der kunstvollendeten Leistungen

*) „Philharmonic" u. A.: Beethoven: Symphonien No. 3 und 7 und „Leonoren-Ouverture" No. 3, Mozart: Jupiter-Symphonie, Schumann: Symphonie in Es, Brahms: Symphonie in D, Liszt: „Tasso" und „Hunnenschlacht", und Tschaïkowsky: „Francesca da Rimini" und Symphonie in D.

„Chickering Hall" u. A.: Symphonien von Beethoven (No. 4 und 7), Haydn, Mendelssohn, Schubert (Cdur, No. 9), Schumann (Dmoll) und Raff („Im Walde").

der obengenannten Concerte (obwohl die Orchester beider Institute aus dem nämlichen ausgezeichneten Material gebildet, wie dort), und das Was und Wie der Productionen entbehrte hier leider oft des äqualen Charakters. Von bedeutendem Interesse aber waren dennoch die Novitäten der Philharmoniker, so vor Allem Brahms' herrliche Ddur-Symphonie (deren Interpretirung übrigens, unter Abrechnung des total verunglückten Allegrettos, eine genussreiche war) und ferner die zwei Compositionen des interessanten Russen Tschaïkowsky: „Francesca da Rimini" und die fünfsätzige, vom ersten bis zum letzten Takte durch eine Fülle von Geist und interessanter musikalischer Arbeit fesselnde Symphonie in Ddur.

Die „Oratorio Society of New-York" (Dr. Damrosch) brachte in den drei ersten ihrer jährlichen vier Concerte das Alexander-Fest und den „Messias" von Händel, sowie den 114. Psalm aus dem „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung, während der letzte Abend ein sogenanntes „miscellaneous Programm" enthielt, und zwar zunächst zwei mit grossem Beifalle aufgenommene Theile des Kiel'schen „Christus" und sodann Werke geringeren Umfanges und verschiedenen Charakters von Mozart („Ave verum"), Beethoven (Marche solenne aus den „Ruinen von Athen"), Händel („Largo" für Sologeige etc. mit Wilhelmj), Bach (Arie für Alt und Violine oblig.) und Wagner („Meistersinger"-Chor „Wach auf!"). Wie ich Ihnen schon früher mittheilte, stehen diese Oratorienconcerte in der ersten Reihe unserer Musikbegebenheiten, und mit Recht erfreuen sie sich der unbedingtesten und weitesten Protection seitens der gesammten Kunstfreunde und des grossen Publicums. Der imposante Chor ist in jeder Beziehung unübertrefflich disciplinirt. Er singt unter Dr. Damrosch' Direction begeistert, begeisternd —, und ein Händel'sches Oratorium z. B. ergiesst sich mit der unerschütterlichen Macht seiner Chöre über den Hörer, einem wahren Feuerstrome gleich!

Ich habe hiermit die sogenannten „Grossen" Concerte absolvirt und betrete nun das Gebiet, in welchem einerseits dem absoluten Virtuosenthum gehuldigt und andererseits dem intimen Genre der Kammermusik seine Pflege ward. Und hier ist es, wo ich zunächst August Wilhelmj's ausserordentlich erfolgreicher Thätigkeit zu gedenken habe, denn sein Erscheinen in unseren Concertsälen war durchaus sensationell, und seiner Meisterschaft als Geiger wird rückhaltlose Bewunderung gezollt. Von seinem ersten Auftreten an begleitete den Künstler ohne Abnahme des Interesses der grossartigste Enthusiasmus, und die Zauberklänge seiner Geige riefen Beifallsstürme hervor, wie sie tobender selbst hier wohl nur selten zuvor erlebt sein dürften. Leider jedoch hatte sich Wilhelmj hinsichtlich seiner Programme Schranken aufzuerlegen, da der Impresario dem Geigenheros New-Yorks statt eines seiner würdigen Orchesters — das wahrlich leicht, wenn auch nicht gerade billig zu acquiriren gewesen wäre — das Surrogat einer mageren Clavierbegleitung aufnöthigte. Dass der wirkliche musikalische Werth der Wilhelmj-Concerte unter solchen Umständen nicht ganz so vollwichtig ausfiel, wie es anderenfalls fraglos gewesen wäre, ist gewiss erklärlich. Die Programme durften nur gelegentlich einmal einen Schritt in grössere, exclusive Gebiete hinüberthun und hatten jetzt statt dessen neben dem Genre Paganini-Ernst den Cultus einer gewissen kleinen — freilich sehr feinen, aber doch eben immer nur kleinen — Species in den Vordergrund zu stellen. Die bekannte Arie von Bach aus der Orchestersuite in D, das Albumblatt (No. 1) und das herrliche „Meistersinger"-Preislied von Wagner, sodann Transscriptionen einiger Chopin'schen Nocturnes und die Romanze aus dem Emoll-Concert desselben Componisten, sowie endlich eine interessante Romanze und ein schwungvolles, empfindungsreiches Phantasiestück eigener Composition bildeten in der zuletzt erwähnten Beziehung die wesentlichsten Bestandtheile der Programme, während ich das Concert von Beethoven (erster Satz) und die zwei letzten Sätze des Mendelssohn'schen Concertes als die Ausnahmen jener den Künstler selbst gewiss zumeist beengenden Regel bezeichne.

Um so freier und, wenn möglich, noch heller leuchtete uns dafür der Stern Wilhelmj'scher Meisterschaft in vier gegen Schluss der Saison hin von ihm selbst arrangirten Kammerconcerten. Das Beste in der besten Ausführung wurde uns hier geboten, und sowohl die Vergangenheit mit Beethoven's wunderbar herrlichem grossen Amoll-Quartett, Op. 132, an der Spitze, wie nicht minder die Gegenwart, in welcher Hinsicht ich eines höchst interessanten Quartettes in Amoll von Svendsen besonderer Erwähnung thue, fand hier gleiche Berücksichtigung, sodass jedem Geschmacke und jeder Richtung sein Recht wurde. Es werden sicherlich die genussreichen Stunden dieser Concerte noch lange in der Erinnerung unseres musikalischen Publicums fortbestehen. Das vollständige diesbezügliche Repertoire gestaltete sich folgendermaassen: Zunächst Quartette von Haydn (Dmoll, Op. 76), Beethoven (Op. 18, No. 4, und Op. 132), Schubert (Variationen aus dem Dmoll-Quartett), Mendelssohn (Emoll) und Svendsen (Amoll); sodann die Trios in Cmoll von Mendelssohn und Dmoll von Schumann; ferner das ewig schöne Clavierquintett in Es von Schumann und, last not least, ein von Wilhelmj und Dr Damrosch gespieltes Adagio für zwei Sologeigen von Bach. Gerade diese Nummer war ein ganz unbeschreiblicher Genuss durch das Zusammenspiel dieser beiden Meister der Geige, und, unter nicht enden wollendem Beifallsjubel zur Wiederholung gebracht, rangirt dieselbe neben dem grossen Quartette von Beethoven als Perle dieser Soiréen.

Zur Freude aller Musikfreunde war während des letzten Winters Dr. Damrosch auch selbst thätig auf dem Felde der Kammermusik, und zwar in vier, im Verein mit Herrn Max Pinner veranstalteten Concerten. Dieselben waren genussreich im höchsten Sinne durch ungemein interessante Programme*) und treffliche Ausführung derselben, in welch Letztere sich, soweit die Trios in Betracht kommen, mit den Genannten noch der Violoncellist Herr Bergner theilte. Zwischen den unten näher bezeichneten Compositionen, unter welchen ich als pièce de résistance das superbe, mit ungetheiltem Beifalle aufgenommene Trio von H. v. Bronsart besonders hervorhebe, brachten die Programme ausser einer Reihe werthvoller Lieder fernerhin noch einige solistische Productionen seitens der beiden Unternehmer dieser Concerte: eine Sonate für Geige von Locatelli gab u. A. Dr. Damrosch Gelegenheit, mit seinem edlen, poetisch empfundenen Spiele besonders zu glänzen, und Herr Pinner riss das Auditorium zu staunender Bewunderung vornehmlich durch den Vortrag der Chromatischen Phantasie und Fuge von Bach und den der genialen Hmoll-Sonate von Liszt hin. Die Wahl dieses zuletzt genannten ungemein selten zu Gehör gebrachten Werkes an sich ist rühmenswerth, — so grandios und meisterlich gespielt, wie in dem vorliegenden Falle, aber ist es eine stolze That! —

Durch nicht minder dankenswerthe Programme ausgezeichnet und tüchtige Leistungen zu Ansehen gelangt waren endlich vier Concerte des „Philharmonic Club" (einer Vereinigung wohl accreditirter Orchestermusiker), welche wesentlich zur Vervollständigung des Ensembles der Kammermusik-Aufführungen beitrugen. Das Nonett von Spohr, die Octette von Svendsen und Rubinstein u. s. w., ferner Quintette und Quartette u. A. m. bildeten das Repertoire und gelangten zu wohlentsprechender Ausführung. An der Spitze des Clubs stand der Concertmeister des Orchesters der „Symphonic Society", Herr Arnold, welcher sich auch zugleich in seiner Eigenschaft als Sologeiger eines vortheilhaften Renommés erfreut. — Es ist nun mit dem Gesagten die Reihe der Concertproductionen noch kaum als abgeschlossen zu betrachten; im Gegentheile, ich könnte Ihnen noch zu dem aufgeführten und gewiss stattlichen Register so Manches hinzufügen, von den Concerten unserer Vereine z. B. verschiedene Pianorecitals, das Erscheinen Remenyi's, des ungarischen Geigers, sodann von sogenannten Opernconcerten und sogen. Combinations-Concerten u. s. w. erzählen! Indessen die Tragweite dieser Unternehmungen — so Verdienstliches im Einzelnen, namentlich mit Bezug auf die zuerst genannten dieser verschiedenen Factoren wohl darunter — reicht doch kaum über den Ocean hinüber; ich übergehe sie daher und schliesse meinen, ohnehin bereits über das beabsichtigte Maass hinausgewachsenen Bericht mit einigen Worten über die Londoner Italienische Mapleson-Oper, welche uns während des letzten Winters einen mehrmonatlichen Besuch abstattete, — ohne jedoch damit diesem höchst „fashionablen" und mit ausserordentlichem Aplomb in Scene gesetzten Begebnisse im Ganzen und Allgemeinen die jenen in bescheideneren Grenzen gehaltenen Kunstübungen mangelnde grössere künstlerische Bedeutung zuzusprechen. Ich verwahre mich ausdrücklich dagegen.

Es wurde uns aber bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft mit einer ja auch bei Ihnen hochgeschätzten Künstlerin vermittelt, deren Erscheinen denn doch von grösserer Bedeutung. Ich meine den ersten Stern dieser Oper, Frau Etelka Gerster, deren ich bereits am Eingange dieses Briefes gedachte, und welche durch den Liebreiz ihrer Philomelenstimme und die süsse Anmuth ihres Gesanges das gesammte Publicum und fast noch mehr die Presse in Entzücken versetzte. Die Künstlerin feierte hier beispiellose

*) Sonaten von Beethoven (Op. 47), Rubinstein (Op. 98), Raff (Op. 73), Goldmark (Suite Op. 11); Trios von Beethoven (Op. 70, No. 1), Schubert (Op. 99), Schumann (Op. 63), v. Bronsart (Gmoll).

Triumphe, und mehr wie einmal streifte der Enthusiasmus, den sie erregte, hart an der Grenze des Paroxismus vorüber. Das ist nun aber auch Alles, was dieser Oper grösseren Werth verlieh und ihr zugleich einen glänzenden Erfolg sicherte. Das Repertoire und sonstige Details haben für die Leser des „Musik. Wochenblattes" kaum ein Interesse. Es zog ohne Ausnahme das Genre der verschiedenen Aminen, Elviren und Leonoren, welches bekanntlich die Domaine von Frau Gerster, an uns vorüber. Nur selten lautete der Name der Autoren anders als auf – ini, lini, —etti und zetti; und war dies einmal der Fall, endigte er z. B. auf Weber („Freischütz") oder auf Mozart („Don Juan"). — dann sah es nicht sehr heiter aus, weder auf der Bühne, noch im Zuschauerraum, und gar ganz trübselig wurde es, als der Zettel einmal von Wagner's „Lohengrin" sprach.

Diese „Lohengrin"-Aufführung war eine arge Enttäuschung, denn man hatte so grosse Hoffnungen auf sie gesetzt, — obgleich mir von Anfang an nicht sehr einleuchtend gewesen ist, warum? Das Ensemble dieser Oper war freilich ein besseres, als wir es hier in unserer positiven Opernmisère gewöhnt sind, und auch auf die Leistungen des Chor- und Orchesterpersonales wurde mehr Bedacht genommen, als es sonst geschah. Aber wenn auf diese Weise durch den gewiss routinirten Dirigenten der Oper, Herrn Arditi, das obenerwähnte Genre zumal unter Mithilfe einer Gerster wenigstens halbwegs geniessbar gemacht wurde, die Trivialität desselben in ihrer widerlichen Wirkung etwas gemildert erschien, — so braucht man doch noch kaum hinsichtlich eines der beregten Sphäre so fernliegenden Werkes, wie der „Lohengrin" es ist, etwas besonders Qualificirtes zu erwarten. Mit der gewöhnlichen Opernroutine, mit der Schablone geht es nun einmal hier nicht mehr. Und so erwiesen sich denn auch die grossen Erwartungen, mit welchen man dieser Aufführung entgegensah, absolut als unbegründet. „Lohengrin" erlebte, trotz Frau Gerster (welche sich als „Elsa", dieser ihrer Begabung so entlegenen Partie, welche sie zum ersten Male sang, noch am besten aus der Affaire zog) und trotz Campanini (dem bekannten Lohengrin von Bologna) und endlich trotz der grossen Beliebtheit, welcher sich das Werk an sich hier von je erfreut, einen ziemlich unzweideutigen Misserfolg*) und wurde nach ein- oder zweimaliger Wiederholung vom Repertoire zurückgezogen.

Dass dieses ungünstige Resultat ohne irgend welchen Einfluss auf die sonstigen materiellen Ergebnisse dieses Opernunternehmens blieb — im September d. J. werden wir bereits Herrn Mapleson wieder in unseren Mauern begrüssen dürfen —, dafür sorgte eben Frau Gerster, welche an dem folgenden Abende wieder dem überfüllten Hause ihre Nachtigallenlieder entgegentrillerte. Das war dann wieder ein freundlicherer Kunstgenuss — weil vollendet in seiner Art. Und die mit solchen Zaubermitteln wirkende Künstlerin allein, Frau Gerster ist es lediglich, welche mich dazu veranlasste, in meinem Briefe, geehrter Herr Redacteur, schliesslich so viele Worte zu machen von dem für ein deutsches Fachblatt heute so bedeutungslosen Genre einer Italienischen Oper! Ich vergass, dass wir in einem Zeitalter leben, wo der „Ring des Nibelungen" begonnen, die Bühnen Deutschlands mit seinem Zauber zu umschliessen. Aber ich werde es auch gewiss nicht wieder thun! Amen! Alfred von Livonius.

*) Eine intensive Steigerung aller der Unzulänglichkeiten, aus welchen diese „Lohengrin"-Aufführung zusammengesetzt war, wurde noch durch die plötzliche Erkrankung des ursprünglich in Aussicht genommenen Vertreters der Partie des Telramund herbeigeführt, indem des Remplacenten wegen u. A. die ganze erste Scene des zweiten Actes gestrichen war. Der Aufzug begann zur schreckhaften Ueberraschung des ahnungslosen Hörers mit dem Gesange Elsa's an die Lüfte! —

## Bericht.

**Leipzig.** Bevor wir zu dem Hauptfactor unseres gegenwärtigen Musiklebens, der Leipziger Monatsoper, uns wenden, haben wir noch eines Concertes in der Nicolaikirche und der 9. Hauptprüfung im k. Conservatorium der Musik zu gedenken. Ersteres, am 17. Juni abgehalten, diente einem wohlthätigen Zweck und hatte sich das Sprichwort „Wer Viel bringt, wird Jedem Etwas bringen" zur Devise gewählt, denn nicht weniger als sieben Ausführende und vierzehn Programmnummern bemühten sich um die Gunst des Publicums. Die Hauptaction war der Orgel, an der Hr. Zahn sass, zugetheilt; nicht nur, dass sie selbständig in einer Cdur-Toccata von J. G. Herzog (einem straffen, gut effectuirenden Stück), der fünfstimmigen Esdur-Fuge und dem Choralvorspiel „O Mensch, bewein dein Sünden gross" und der 1. Sonate von Mendelssohn ihre Dienste leistete, auch als Begleitungsinstrument wurde sie in sämmtlichen übrigen Vorträgen in Pflicht genommen. Hr. Zahn war als Solist wie Accompagnist gleich rühmenswerth und documentirte von Neuem seine bereits ganz hervorragende Herrschaft über die Königin der Instrumente und ein durch ernstes Studium Bach'scher Compositionen gestähltes Auffassungsvermögen. Die sonstigen Sologaben waren den Sängerinnen Frls. Vieweg und Löwy von hier und Frl. El. Stübecke aus Rostock, sowie den HH. Rob. Wiedemann und Schelper, ebenfalls Gesang, Schradieck (Violine) und Müller (Horn) zu verdanken. Mit Ausnahme des Frl. Stübecke und des Hrn. Müller hatten wir es mit künstlerischen Kräften zu thun, deren Qualification wir schon des Oefteren in diesen Blättern zu kennzeichnen Gelegenheit fanden. Frl. Stübecke sang mit verständig benutztem Organ, hübscher Wärme und deutlicher Aussprache die bekannte, unter der Autorschaft Stradella's segelnde Kirchenarie und Hr. Müller entwand den Violinisten und Violoncellisten mit Geschick und Geschmack das Privilegium, das diese im Solovortrag des populären Air aus der Bach'schen Ddur-Suite mit Zähigkeit behaupten.

Die oben beregte neunte, wahrscheinlich letzte Hauptprüfung im k. Musikconservatorium war ausschliesslich der Vorführung von Zöglingscompositionen gewidmet. Vier complete Ouverturen, ein Satz Claviervariationen und zwei Nummern Gesang bildeten das Programm. Hr. Richard Franck aus Berlin eröffnete den Ouverturen-Wettkampf mit einem stark mit Mendelssohnismen durchsetzten, inhaltlich überhaupt etwas vormärzlichen, dagegen in formeller und instrumentaler Beziehung mit schon recht kundiger Hand geschriebenen Werk dieser Musikgattung in Ddur. No. 2 war eine Arbeit des Hrn. George W. Chadwick aus Boston und nimmt, wie das Programm angibt, Bezug auf das amerikanische Märchen „Rip van Winkle". Auch ohne Letzteres zu kennen, haben wir vor dem Werk des Hrn. Chadwick Respect bekommen. Dasselbe hat bei gutem musikalischen Fluss entschieden Farbe und Physiognomie, ist mehr als das Resultat gewissenhaften Studiums. Der junge Autor hat eigene poetische Intentionen, auf deren Austragung moderne Meister nicht ohne Einfluss waren. Im Gegensatz zu dieser Composition stand die folgende Ouverture des Hrn. Algernon Ashton aus Durham, und wenn man Shakespeare's „Julius Cäsar", welcher angeblich die Anregung zu diesem Manuscript gegeben hat, nur aus dem Bild, das Hr. Ashton in Tönen entwirft, beurtheilen wollte, so wäre man sehr schlecht berathen, denn mit Phrasen und bombastischem Wesen ist hier Nichts gethan. Auch Hr. Paul Umlauft aus Meissen, der Spender der vierten Ouverture des Abends, hätte sein Talent vorläufig noch nicht als Reflector Shakespeare'schen Geistes erachten sollen, und wenn seine „Hamlet"-Ouverture als nacktes Musikstück uns auch bedeutend reifer erscheint, als jene des Hrn. Ashton, so straft sie doch trotzdem ihren poetischen Vorwurf Lügen. Einen hübschen Aufschwung in rein musikalischer Hinsicht nimmt das Werk zum Ende hin, wenn auch etwas zu spät für eine erspriessliche Wirkung des Ganzen. Die Claviernummer des Programms, Variationen von Hrn. Conrad Heubner aus Dresden, liess ein hübsches Gestaltungstalent erkennen, dem in diesem Falle nur ein dankbareres Thema zu wünschen gewesen wäre. Gespielt wurde das Werk mit vieler Feinsinnigkeit von Hrn. Max Fiedler aus Zittau. Die Vocalcompositionen vertraten Frl. Johanna Baudisch aus Aweyden mit zwei Volksliedern und der Ballade „Vom verschollenen Grafen" von Dahn und Hr. Albert Fuchs aus Basel mit der Gesangsscene „Tod der Sappho", alle vier Erzeugnisse für eine Altstimme, die beiden Lieder und die Ballade mit Clavier-, die Gesangsscene mit Orchesterbegleitung geschrieben. Frl. Baudisch hat in dem Volkslied „Mondschein im Garten" mehr den volksthümlichen Ton getroffen, als in dem „Ich hab die Nacht geträumt", das gar zu farblos ist. In der Ballade hatte eine weniger stiefmütterliche Behandlung des Clavierparts der etwas grau in grau ausgefallenen Melodik leicht einige den Effect hebende Lichter aufsetzen können. Entschieden Eigenartiges liessen sämmtliche Versuche der jungen Dame vermissen. In Betreff der Individualität stand auch die Gesangsscene des Hrn. Fuchs auf schwachen Füssen. Das Stück empfahl sich aber durch verständige Disposition und Declamation und eine wirksam mit eingreifende orchestrale Begleitung. Frl. Marie Vieweg aus Leipzig, welche die Compositionen des Frl. Baudisch und des Hrn. Fuchs sang, fand sich mit denen der Erstgenannten besser ab, als mit dem Opus des Hrn. Fuchs, mit dem sie etwas oberflächlich sich beschäftigte.

In der unter der ebenso energischen wie gewissenhaften Leitung des Hrn. Dir. Jul. Hofmann stehenden Leipziger Monatsoper

hat in der vergangenen Woche (22.—28. Juni) wieder keine einzige der angesetzten Vorstellungen versagt. In für das Carola-Theater ersten Aufführungen präsentirten sich während dieses Zeitraums Cherubini's „Wasserträger", Adam's „Postillon von Lonjumeau", „Almira" von Händel und Mozart's „Schauspieldirector". „Der Barbier von Sevilla", „Fidelio" und „Don Juan" kamen mit Besetzung der Partien des Figaro, des Pizarro und des Don Juan durch Hrn. Dr. Krückl an Stelle des bereits weggegangenen Hrn. Gura zur Wiederholung. Man rühmt Hrn. Dr. Krückl eine ganz ausgezeichnete Repräsentation auch dieser ebenbezeichneten drei Rollen nach. Cherubini's „Wasserträger" erfreute sich der Mitwirkung des an allen früheren Orten seiner künstlerischen Wirksamkeit hochgeschätzten, jetzt hier lebenden Hrn. Dir. Heinr. Behr in der Titelpartie, und man darf wohl behaupten, dass Das, was Hr. Behr auch jetzt noch trotz seiner vorgerückten Altersjahre gesanglich und schauspielerisch in der Wiedergabe dieser biederen und gemüthvollen Bühnenfigur gibt, eine Glanzleistung ist, die dementsprechend auch von dem Publicum durch intensive Ovationen anerkannt wurde. Auf das Vorzüglichste unterstützt wurde der gefeierte Veteran durch die übrigen Mitwirkenden, von denen wir nur Frau Mahlknecht als Constanze, Frau Lissmann-Gutzschbach als Marzelline, Frl. Wiedermann als Rosette und die HH. König als Graf Armand, Weber als Antonio, Dr. Krückl als Capitain, Ehrke als Lieutenant und Berend und Freny (letztere Beide in der kurzen Baumscene ungewöhnlich drastisch agitirend) als 1. und 2. Soldaten nennen wollen. Recht tapfer hielten sich die durch Mitglieder hies. Gesangvereine verstärkten Chöre, dagegen ging der Capelle mancher Orten jene Feinfühligkeit in der Reproduction ab, in welcher gerade in diesem Werke unser Theaterorchester so bestrickend wirkt. — Die am folgenden Abend stattgehabte „Postillon"-Aufführung führte noch einmal Hrn. Dr. Gunz dem Publicum vor. Derselbe sang den Chapelon und St. Phar, ohne jedoch vermeiden zu können, dass ihn Hr. Freny als Biju und dessen Metamorphose entschieden ausstach. Das Organ des Hrn. Dr. Gunz dürfte, auch bei besserer Disposition, als am ber. Abend, gegenwärtig doch überhaupt kaum mehr den für die Rolle des Postillon erforderlichen Glanz nach der Höhe zu besitzen, und auch der geschickteste Gebrauch der Mittel und vorzüglichstes Spiel gleichen in diesem Fall das Manco nicht aus. Bei Hrn. Freny ist ein derartiger Stimmdefect nicht vorhanden, und mit urwüchsigstem Behagen konnte dieser eminente Bassbuffo seiner ansteckenden Laune die Zügel schiessen lassen. In jedem Betracht ausgezeichnete Leistungen waren auch der Marquis von Corcy des Hrn. Ehrke und die Madelaine, resp. Frau von Latour des Frl. Wiedermann. Letztere gab ausserdem mit dem Vortrag der eingelegten Arie mit obligater Violine aus dem „Zweikampf" von Herold, in welchem ihr Hr. Concertmeister Fleischhauer*) auf das Virtuoseste secundirte, eine besondere Probe ihrer subtil ausgebildeten und bedeutenden Kehlfertigkeit. Die kleinen Partien des Bourdon und der Rose befanden sich bei Hrn. Dengler und Frl. Rütiger ausreichend aufgehoben. — Roth anstreichen dürfen sich die Künstler im Carola-Theater den 25. Juni, an welchem die mit feinem künstlerischen Sinn von Hrn. Capellmeister Fuchs restaurirte „Almira" von G. F. Händel und die Schneider-Mozart'sche Operette „Der Schauspieldirector" die Stimmung des Publicums beinahe sieden gemacht hätten. Die Händel'sche Oper „Almira", das erste Werk dieser Art des grossen Oratoriencomponisten und von demselben nach Chrysander im Alter von 19 Jahren componirt, hat in der Fuchs'schen Bearbeitung, bei der es sich um eine Concentration der bedeutendsten Nummern des ursprünglich sehr umfänglichen Werkes, Textübersetzung, resp. -Neudichtung und pietätvoll ausgeführte Orchesterbegleitung handelt, Lebenskraft für unsere Zeit gewonnen, natürlich nicht in dramatischem, wohl aber in musikalischem Sinne, da sie in der vorgeführten Gestalt kaum eine Nummer enthält, die des grossen Hallensers unwürdig wäre; im Gegentheil bietet sie einige Arien, wie sie Händel in seinen Meisterjahren nicht besser producirt hat. Sich für diese Ausgrabung Interessirende verweisen wir auf den soeben bei Fr. Kistner in Leipzig erschienenen bez. Clavierauszug. Um dieser Oper eine gleich warme Aufnahme, wie sie hier fand, zu verschaffen, muss es um die Besetzung der Hauptpartien aber auch so bestellt sein, wie in der Aufführung durch die Leipziger Monatsoper. Frau Peschka-Leutner als Almira und die HH. König als Fernando und Dr. Krückl als Consalvo waren in dieser Hinsicht ein Künstler-Dreigestirn von blendendstem Glanz. Frau Peschka-Leutner namentlich dürfte, was physische Ausdauer und virtuose Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten ihrer Partie anbelangt, auf der deutschen Bühne augenblicklich keine Rivalin besitzen. Mit vollster Anerkennung ist auch des Osman des Hrn. Landau zu gedenken. Der Chor zeigte sich am ber. Abend sehr schlagfertig, und auch die mehr beiläufige Mitwirkung des Frl. Werner als Edilia und des Hrn. Carl als Tabarco that der Vortrefflichkeit der Gesammtvorstellung keinen Abbruch. Die den Ausführenden dargebrachten stürmischen Hervorrufe waren verdienterweise auch mit auf Hrn. Capellmeister Fuchs gemünzt. An das Händel'sche Werk schloss sich eine gleichrangige Aufführung des „Schauspieldirector" an, in der Hr. Freny als unübertrefflicher Interpret des Schikaneder excellirte, die Damen Peschka-Leutner als Antonie Lange und Wiedermann als Mademoiselle Uhlich unwiderstehlich wirkende Bühnenfiguren schufen, Hr. Landau als Mozart nicht blos die Herzen der im Stücke Mitwirkenden gewann und auch die HH. Mony als Philipp und Einöder als Theaterdiener zum zündenden Gesammteffect des lustigen Scherzes das Ihrige nach bestem Können beitrugen. Sämmtliche Darsteller waren noch dazu österreichische Landeskinder, sodass der Dialog das österreichische Idiom in seltener Reinheit zeigte. Die vorzügliche Regie in den obenberührten wie auch den früheren Aufführungen der Leipziger Monatsoper lag mit Ausnahme des „Wasserträgers", bei dessen Vorführung Hr. Behr dieses Amtes in gleich trefflicher Weise wartete, wie wir hörten, in den Händen des Hrn. Dr. Krückl, ein Umstand, der dessen künstlerische Qualification nur noch höher schätzen lehrt.

*) Derselbe spielte auch in der von uns besuchten „Don Juan"-Aufführung die Pizzicatobegleitung des von Don Juan gesungenen Ständchens ungemein gewandt.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Dresden.** Wie üppig unsere heutigen Opernsänger in ihren Honorarforderungen allgemach geworden sind, davon gibt die Manier, wie Hr. Riese einen ihm kürzlich von Dir Hofmann gewordenen Antrag, in der Leipziger Monatsoper für 300 M. einmalig den Postillon zu singen, abwies, einen neuen Beleg. Derselbe sandte folgende classische Antwort gen Leipzig: „Es scheint, dass die Hitze bedauerlicher Weise Ihr Gehirn zu sehr in Anspruch genommen hat! Bitte, desinficieren Sie! Lorenzo." — Wenn man sich solche Spässe erlaubt, sollte man wenigstens ortographisch richtig schreiben können! — **Hamburg.** Hr. Director Pollini hat für die Zeit vom 1. Nov. bis 15. Dec. Frau Adeline Patti und Hrn. Nicolini seinen Plänen, deren Details man noch nicht kennt, dienstbar zu machen gewusst. — **Leipzig.** Zwei sehr verdienstliche Mitglieder der hies. Oper, Frl. Bernstein und Hr. Baer, haben sich in den letzten Tagen von unserem Publicum verabschiedet, Erstere in der Partie der von ihr hier creirten und stets mit Aufwand ihrer bedeutenden künstlerischen Mittel dargestellten Fricka in Wagner's „Walküre" und Hr. Baer als Fenton in Nicolai's am ber. Abend ungeheuerlich zusammengestrichenen „Lustigen Weiber von Windsor". Beide Künstler sieht man nur ungern scheiden. Eingetroffen sind Hr. Capellmeister Seidel aus Bayreuth und die Altistin Frl. Riegler aus Hannover, dagegen blieben Herr und Frau Vogl aus München als Gäste aus. In der Leipziger Monatsoper gastirte Anfang dieser Woche ein Frl. Schildert aus Cassel als Agathe im „Freischütz". Sie brachte zu ihrer Partie weiter Nichts, als ein hübsches Gesicht mit, in Spiel und Gesang war sie pure Anfängerin, der gegenüber das Publicum ziemlich ablehnend sich verhielt. Wie wir hören, hatte Hr. Dir. Hofmann in diesem Falle das Engagement auf besondere Empfehlung der leitenden Persönlichkeiten an der Berliner Oper hin, nicht nach Maassgabe seines eigenen erprobten Urtheils abgeschlossen. — **London.** Hr. Dr. H. v. Bülow hat auch hier ein Beethoven-Concert gegeben, doch bestand das Programm nicht ausschliesslich aus Clavierwerken, sondern es wirkte der Sänger Hr. Schott in dem höchst beifällig aufgenommenen Concert mit. — **Wiesbaden.** Hr. Prof. Schelle hat mit seinem in der Wiener „Presse" unserer Coloratursängerin Frl. Rolandt, welche er nota bene nur in einem Privatkreise zu hören Gelegenheit fand, gespendeten Lob deren Freunde vollends aus dem Häuschen gebracht, und wo man in den letzten Tagen eine Zeitung zur Hand nahm, konnte man auch diese neueste für Frl. Rolandt in Schwingung gebrachte Ruhmesposaune vernehmen. Das Wiesbadener Pressbureau, das vormals in so überflüssiger Weise für Prof. Wilhelmj thätig war, scheint nach den häufigen Notizen, die im Interesse des Frl. Rolandt durch die Journale gehen, zu schliessen, zu neuer Wirksamkeit erwacht zu sein.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 28. Juni. Orgelvorspiel üb. „Jesus Christus, unser Heiland" v. J. S. Bach. Psalm 126 v. W. Rust.

Kanon f. Orgel von W. Stade. Psalm 117 von Robert Franz. Nicolaikirche: 29. Juni. „Du Hirte Israel" v. S. Bach.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 29. Juni. „Herr, höre mein Gebet" v. E. F. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Chemnitz, 18. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Brahms (J.), Gmoll-Clavierquart. (Darmstadt, A vista-Club im Mai.)
— — Streichquart. Op. 51, No. 1. (Oldenburg, 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)
— — „Der Gang zum Liebchen" f. Soloquart. m. Clav. (Frankfurt a. M., Musikal. Aufführ. des Chorver. am 9. Mai.)
Brambach (C. J.), „Nacht am Meere" f. Chor u. Orch. (Elbing, Conc. der Liedertafel am 25. April.)
Bruch (M.), Violinromanze. (Helsingfors, zwei Concerte des Hrn. Wegelius.)
Dessoff (F. O.), Fdur-Streichquart. (Stuttgart, 4. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.)
Fuchs (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Dresden, Jubiläumsconc. des Tonkünstlerver. am 28. April.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Prag, 1. Conservatoriumsconc.)
Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart., Clav.-Violinson. Op. 8, Lieder u. Claviersoli. (Copenhagen, Conc. des Componisten.)
Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Berlin, 3. Symph.-Soirée, 2. Cyklus, der k. Cap.)
— — Seren. f. Clav., Clar. u. Violonc. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Camberwell, Aufführ. durch den Deutschen Gesangver.)
Holzhauer (R.), „An die Kunst", Hymne f. Solo u. gem. Chor m. Clav. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Huber (H.), Clavierconc. (Ulm, letztes Conc. der Liedertafel.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 33. (Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Hüllweck (F.), „Partita", vier Orchesterstücke. (Dresden, Jubiläumsconc. des Tonkünstlerver.)
Kleffel (A.), Streichquart. Op. 25. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Krug (Arnold), Clavierquart. Op. 16, „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Impromptus f. Clav. zu vier Händen. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 28. April.)
Kücken (Fr.), „Waldleben", Ouvert. (Chemnitz, 20. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Lachner (F.), 2. Orch.-Suite. (Düsseldorf, 1. Conc. des Ges.-Musikver.)
— — Clavierquint. (München, 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)
Loetsch, „Das Reich des Gesanges" f. Chor, Solo u. Orchester. (Elbing, Conc. der Liedertafel am 25. April.)
Olsen (O.), „Asgardsreien", symph. Dicht. f. Orch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft am 3. Mai.)
Raff (J.), „Frühlingsklänge", 8. Symph. (Chemnitz, 20. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 7. Mai.)
— — Chaconne f. zwei Claviere. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Landau, 4. Conc. des Musikvereins.)
Rheinberger (J.), „Das Schloss am Meer" f. gem. Chor und Clav. (Frankfurt a. M., Musikal. Aufführ. des Chorver. am 9. Mai.)
Rubinstein (A.), Amoll-Clav.-Violinson. (Landau, 4. Conc. des Musikver.)
Scholz (B.), Streichquint. (Mainz, 2. Kammermusikabend der HH. Mahr u. Gen.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Stargard, letztes Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann. Chemnitz, 20. Conc. des Stadtmusikcorps.)
Sitt (H.), Huldigungsmarsch. (Chemnitz, 17. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Steinbach (F.), Sept. (f. ?). (Mainz, 2. Kammermusikabend der HH. Mahr u. Gen.)
Sullivan (A.), Ouvert. zum 4. Act a. „The Tempest". (Manchester, Gentlemens Conc. am 31. März.)
Ulrich (H.), Hmoll-Symph. (Stargard, letztes Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann.)
— — Symph. triomph. (Chemnitz, 17. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Vierling (G.), „Im Frühling", Ouvert. (Chemnitz, 20. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Volckmar (W.), Fmoll-Orgelson. (Havelberg, Kirchenconc. des Männergesangver.)
Wagner (R.), Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Magdeburg, Conc. im Stadttheater am 25. April.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. „Meistersinger"-Vorspiel. (Chemnitz, 19. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Aufzug der Meistersinger und Begrüssung Hans Sachs' a. den „Meistersingern". (Würzburg, 2. Abendunterhalt. in der k. Musikschule.)
Waelput (H.), Festouvert., Symphoniesatz, Fragmente a. Berken de Diamantslijper", Flötenconc. u. Lieder. (Gent, Conc. des Componisten.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 26. Eine englische Serenata von Joh. Sigismund Kusser um 1710. — Besprechung über die Clavierson. zu „Maler Nolten", Op. 47, von H. Huber. — Medicinische Musik.

*Die Tonkunst* No. 26. Zur Schule. — Brahms (ungarische Tänze)-Reményi. Von A. Dietrich. — Bemerkungen, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 28. Correspondenzen (u. A. eine über das Wiesbadener Musikfest) u. Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 6. Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 26. Poesie und Musik. Kritische Betrachtungen eines Musikers im Anschlusse an Lessing's „Laokoon" mit Hinzuziehung der Mendelssohn'schen Bemerkungen. — Besprechungen über Lieder v. Joh. Schulze (Op. 7), P. Wiedemann (Op. 2), J. J. Abert (Sechs Lieder) und F. Kauffmann (Op. 3). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 27. Berichte, Nachrichten und Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das unter der gedeihlichen künstlerischen Leitung Dr. F. Wüllner's stehende Dresdener Conservatorium führte an seinem letzten Opernabend ein längeres Fragment aus Wagner's „Meistersingern" auf und ist infolge dieses Fehltrittes von einigen Schwesteranstalten feierlich in Acht erklärt worden.

* Instrumentenmacher Sprenger in Stuttgart hat eine Erfindung für Saiteninstrumente gemacht, die er „Tonschraube" nennt und welche auf grosse Vibration des Tons abzielt. Eine eingehende Beschreibung dieser Verbesserung ist uns von kundiger Hand in Aussicht gestellt worden.

* Die Bewerbung um den grossen Compositionspreis am Pariser Conservatorium ist zu Ende. Gegenstand derselben war die Composition der Cantate „Medée", Text von Grimaud. Unter den fünf Bewerbern erhielt den ersten grossen Preis Hr. Hue, Schüler von Reber, bereits 1878 „ehrenvoll erwähnt", den zweiten grossen Preis erhielt Hr. Hillemacher (Lucien), Schüler von Massenet; „ehrenvolle Erwähnung" fand Hr. Marty, Schüler von Massenet.

* Das Musikfest in Salzburg, welches die Internationale Mozart-Gesellschaft vorbereitet, findet in den Tagen 17.—19. Juli d. J. statt. Nach den vielen Bulletins, die in den letzten Wochen ihren Weg in die deutsche und österreichische Presse nahmen, zu schliessen, handelt es sich um ein Ereigniss von historischer Bedeutung, wenn es auch unseren blöden Augen durchaus nicht als ein solches erscheinen will.

* Die „Société d'Emulation" in Lüttich feierte kürzlich den Jahrestag ihres 100jährigen Bestehens.

* Während der letztverflossenen Saison der k. Oper zu Berlin dominirte trotzdem, dass Hr. v. Hülsen die Werke des Bayreuther Meisters nicht protegirt, wieder Richard Wagner. Nicht blos nahm er unter den betr. Autoren die höchste Anzahl von Abenden (33 gegenüber 23 von Mozart, 19 von Meyerbeer etc.) für sich in Anspruch, sondern auch unter den einzelnen Werken stand

eine Schöpfung von ihm, der „Lohengrin", in dieser Beziehung, und zwar mit 13 Aufführungen, obenan.

* Max Bruch's „Loreley" soll nächsten Winter durch das Cölner Stadttheater einen Wiederbelebungsversuch erfahren. Gegenüber den Erfolgen gewisser später entstandenen Opern von Kretschmer, Hofmann u. A. ist es auffallend, dass das jedenfalls in musikalischem Betracht bedeutendere Werk Bruch's gar nicht in Gang kommen will. -- Von der Einstudirung der Dramen „Siegfried" und „Götterdämmerung" für nächste Saison hat die obengen. Bühne nunmehr definitiv Abstand genommen, weil die Inscenirung der schwierigen „Tonwerke" (!) „Rheingold" und „Walküre" im vor. Winter das Repertoire beeinträchtigt habe.

* Händel's „Almira" hat in der von Capellmeister Fuchs mit pietätvoller Hand gegebenen neuen Fassung gelegentlich ihrer Leipziger Aufführungen (im Carola-Theater) wärmste Aufnahme beim Publicum gefunden und volle Häuser gemacht, wie wir, eine bez. Notiz in vor. Nummer ergänzend, bemerken.

* Unser Mitarbeiter Hr. Ernst Flügel ist seinem seitherigen Wirkungskreis in Prenzlau entzogen worden, indem man ihn als Cantor an die Haupt- und Pfarrkirche zu St. Bernhard in Breslau berufen hat.

* Dem norwegischen Componisten Hrn. Johan Selmer ist vom norwegischen Landtag dieselbe jährliche Unterstützung (1800 M.) gewährt worden, welche Grieg und Svendsen schon seit einigen Jahren geniessen.

* Unter den Bewerbern um die Intendantur des Frankfurter Stadttheaters hat Hr. Dir. Emil Claar in Berlin den Sieg davon getragen.

* Hr. Hofopernsänger P. Bulss in Dresden ist zum k. s. Kammersänger ernannt worden.

**Todtenliste.** Ernst Lampert, Hofcapellmeister in Gotha und durch einige Opern auch als Componist bekannter geworden, †, 64 Jahre alt, kürzlich in Gotha.

**Berichtigungen.** Man lese in No. 23, S. 278, Sp. 2, 39. Z. v. o. II. Wehe statt Lassen und No. 26, S. 305, Sp. 1, 3. Z. v. u. fühl ich mich statt fühl ich mig. Des Weiteren ist in No. 25, S. 293, die Note zur 2. Sp. wie folgt zu vervollständigen: Bei dieser Aufzählung hat Hr. Dorn die Frau v. Marchesi und Herbeck († 1878) übersehen.'

# Kritischer Anhang.

**Wilhelm Müller.** Sechs leichte Sonatinen für Pianoforte ohne Octavenspannung, Op. 2. Preis der einzelnen Nummer 1 M., compl. 4 M.

— — Sechs Sonatinen für das Pianoforte, Op. 3. Pr. à No. 1 M. Cöln, Alt & Uhrig.

Beide Erstlingswerke zeigen gute Formbeherrschung, fliessende Melodien und geschickte Harmonisirung. Wenn die verschiedenen Themen auch manchmal ein schon bekanntes Gesicht zeigen, so ist dies keineswegs hart zu tadeln, da ja fast nie die Werke eines Anfängers frei von Reminiscenzen der mannichfaltigsten Art sind. Op. 2 ist für die erste Elementarstufe bestimmt, und es ist darin gewissenhaft Obacht genommen, alle grösseren Spannungen möglichst zu vermeiden oder doch blos so zu verwenden, dass sie für kleine Hände ohne Schwierigkeit ausführbar sind. Dem entsprechend ist auch die Wahl der Tonarten: je zwei Sonaten in C-, in F- und in G dur. Diese Sonatinen sind mit Ausnahme der fünften dreisätzig, doch ist die gehaltvollste gerade diese zweisätzige fünfte, in welcher Triolenpassagen und Tremolofiguren zur Verwendung kommen. Die verschiedenartig dabei verarbeiteten melodischen Figuren machen zugleich aus diesem Opus einen sehr günstigen Uebungsstoff für die Geläufigkeit der Finger, weshalb ein Bekanntwerden des Werkchens zu wünschen ist. Grössere Anforderungen hinsichtlich der Technik des Spielers hat sich der Componist in Op. 3 gestattet. Das Passagenwerk ist reicher und schwieriger, die Begleitungsfiguren sind für grössere Spannung berechnet, und die Rechte hat sogar einige Octavenpassagen. Das Werk, welches sonst die Vorzüge des Vorigen besitzt, dürfte deshalb am besten für Spieler der angehenden Mittelstufe zu verwenden sein. Die gewählten Tonarten sind C-, G-, D-, F-, B dur und A moll. Vor zu grosser Aehnlichkeit der Modulation in fast sämmtlichen Sonaten hätte sich der sonst tüchtig geschulte Tonsetzer hüten sollen, da eine solche Gleichartigkeit leicht den Anschein schablonenhafter Arbeit gewinnt. E. W. S.

**B. Hamma.** „Blüthen aus dem Kindergarten". 16 instructive Clavierstücke zu zwei Händen für die angehende Mittelstufe zur Ergänzung der Clavierschule, Op. 44. Pr. 3 M.

— — „In Wald und Flur". Sechs instructive melodische Stücke für Pianoforte zu zwei Händen zum Gebrauch beim Unterricht, Op. 50. Pr. M. 2,50.

Leipzig, Carl Rothe, 1877.

Beide Werke, welche in der neuen Musikschule zu Stuttgart eingeführt sind, zielen in verständnissvoller Weise auf Entwickelung des rhythmischen Gefühls, wie auch des ausdrucksvollen Spieles hin. Neben solchen kleinen Tondichtungen, welche als Stimmungsbildchen erscheinen, sind Marsch- und Tanzrhythmen mehrere Male geschickt gebraucht. Nicht ganz einverstanden dürfte sich mancher Unterrichtende mit No. 10 aus Op. 44, „Am Bächlein", erklären, da hier die Auffassung, sowie die Ausführung durch die fortgesetzte Verschiebung des Accentes wesentlich erschwert wird. Die poetischen Ideen der kurzen Stückchen sind gut durchgeführt, die thematische Bearbeitung gibt der Linken gleich der Rechten Gelegenheit, melodieführend einzutreten, die Wahl der Tonarten C-, G-, B-, A-, D dur, A-, G moll ist für Schüler der angegebenen Stufe berechnet, sodass dieses Werkchen auch streng pädagogischen Anforderungen vollständig entspricht. Die charakteristischen Tonstücke in Op. 50 tragen die Ueberschriften: No. 1. „Im Wald, wo's Echo schallt", selbstverständlich ein munteres Jagdlied, No. 2. „Trauliches Schattenplätzchen", ein reizendes Andante, bei welchem das Ueberschlagen der Linken geübt wird, No. 3. Tarantella mit Tamburino. No. 4. „Gesang und Schalmeienspiel der Hirtenknaben", sehr ansprechend, zugleich Uebung für Spiel der Melodie und gebrochener Begleitungsaccorde in derselben Hand. No. 5. „Drohender Himmel", eine Triolenfigur versinnlicht das Zucken des Blitzes, während die Begleitung zur Melodie das Rollen des Donners darstellt. No. 6. „Tänzchen unter der Linde", ein ganz hübscher Walzer mit recht geschickt angebrachten Synkopen zur Uebung der Accentuirung. Diese Stücke würden sich vortheilhaft nach Op. 44 für Schüler mit Octavenspannung verwenden lassen. E. W. S.

**J. H. Löffler.** Zwölf kleine Charakterstücke für die Jugend am Clavier. Pr. M 1,50. Weimar, T. F. A. Kühn.

Gleichwie der Jugendschriftsteller bei Abfassung seiner Werke sich möglichst aller Reflexionen enthalten muss, wenn seine Arbeit allgemein verständlich und dadurch nutzbringend sein soll, ebenso der Componist von Tonstücken für die Jugend. In den vorliegenden Charakterstücken, welche an und für sich musikalisch ganz interessant sind, ist dieser Grundsatz nicht immer so nach Gebühr beachtet, weshalb ein reiferer Sinn in denselben vieles Schöne entdecken wird, während die Jugend, für welche sie nach dem Titel und hinsichtlich der Schwierigkeit bestimmt sind, sich weniger davon angezogen fühlen dürfte. Das Werkchen würde deshalb als entsprechender Uebungsstoff für etwas vorgeschrittene nicht zu junge Spieler am angemessensten Verwendung finden können. E. W. S.

**Julius Negwer.** Frühlings-Spenden. Sechs kleine und leichte Lieder ohne Worte für Pianoforte. 49. Werk. 2 Hefte à 1 M. Wien, Carl Haslinger qm. Tobias.

Diese anspruchslosen gefälligen Tonstücke, welche hinsichtlich der Melodieführung und der Begleitung den Anforderungen an das Lied ohne Worte vollkommen entsprechen, daher zur besseren leichten Unterhaltungsmusik zu rechnen sind, verlangen gleichwohl eine gut vorbereitete Technik und würden sich wegen der darin vorkommenden Octavengänge als Studium für Erwachsene zur Abwechselung mit Compositionen strenger Formeigenen. Melodischer Fluss und Vermeidung von unmotivirten Härten in der Begleitung werden dem Werke gewiss das Gefallen der Liebhaber besserer leichter musikalischer Kost gewinnen.

E. W. S.

## Briefkasten.

*C. B.* in *B.* Dass Mozart der wahre Componist der Zukunft sei, haben schon ältere Leute, als Ihr Intendant gesagt, diese Bezeichnung ist also nicht einmal neu.

*G. H. S.* Von einem „ausnehmend originellen" 2. Grieg'schen Clavierconcert haben wir noch Nichts vernommen, es kann sich also nur um das im Druck vorliegende in A moll handeln.

*E. R.* in *B.* Es lassen sich die Gründe zu dem ber. Arrangement leicht denken.

*Val. O.* in *P.* Man könnte Sie auf Grund gewisser Ansichten, die Sie über Gesangsausbildung hegen, für einen Schüler Z.'s halten.

# Anzeigen.

# Neue Musikalien

## (Nova III, 1879)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

**(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)**

[398.]

**Dessoff, F. Otto,** Op. 9. **Vier Lieder** (Waldeinsamkeit — „Es flengt ein kleins Waldvögelein" — „Ach Gott, wie weh thut Scheiden!" — Abendstimmen) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. Stimmen ℳ 2 ₰ 60

**Heuberger, Richard,** Op. 10. **Zwei Männerchöre** (Der fahrende Musikant — Herbst). Partitur u. Stimmen 1 —

**Kirchner, Fritz,** Op. 66. „Lass mich dir sagen, lass mich dir singen". **Lied** aus dem „Rattenfänger von Hameln" von *Julius Wolff*, für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . — 75

——— Op. 68. **Drei Lieder Waldtraut's** („Ich ging im Wald" — „Blaublümlein spiegelten sich im Bach" — „Alle Blumen möcht ich binden") aus *Julius Wolff's* „Der wilde Jäger" für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . 1 25

——— Op. 69. **Zwei Jägerlieder** (instructive Tonstücke) für Pianoforte zu vier Händen . . . . . 1 50

——— ——— Dieselben für Pianoforte zu zwei Händen arrangirt vom Componisten . . . . . 1 —

**Klengel, Paul,** Op. 5. **Sechs Phantasiestücke** für Pianoforte . . . . . 3 —

**Lorenz, C. Ad.,** Op. 23. **Zwei Gesänge** für drei Frauenstimmen oder Chor mit Pianoforte.
No. 1. Die Spröde, von *Goethe*. Partitur und Stimmen . . . M —. 80.
No. 2. Vergissmeinnicht, von *Jul. Wolff*. Partitur und Stimmen . . M. 1. 20.

**Mühldorfer, W. C.,** Op. 48. **Sechs Gesänge** für drei Frauenstimmen.
No. 1. Der Weiher. von *A. v. Droste-Hülshoff*. Partitur und Stimmen M. 1. 50.
No. 2. „Es führt in den Wald" von *B. v. Lepel*. Partitur und Stimmen M. 1. —.
No. 3. Wohin? von *Ida Hahn-Hahn*. Partitur und Stimmen . . . . M. 1. —.
No. 4. Kukuk! von *Lydia Hecker*. Partitur und Stimmen . . . . . M. —. 75.
No. 5. Der Fichtenbaum. von *H. Heine*. Partitur und Stimmen . . . M. —. 75.
No. 6. Wiegenlied von *Friederike Brun*. Partitur und Stimmen . . M. 1. —.
(No. 1, 3, 4, 6 mit Begleitung des Pfte., No. 2, 5 ohne Begleitung.)

**Petzold, Eugen,** Op. 40. **Erinnerung an Rippoldsau.** Drei Albumblätter (Beim Spaziergang — Im Walde — Geselliger Abend) für Pianoforte . . . . . 1 50

**Raff, Joachim,** Op. 85, No. 3. **Cavatina** für Violine und Pianoforte. Für Horn und Pianoforte eingerichtet von Fr. Gumbert . . . . . 1 —

**Reinhold, Hugo,** Op. 11. **Zwei Lieder** für Männerchor.
No. 1. Die träumende Rose, von *A. Schels*. Partitur und Stimmen . . M. 1. —.
No. 2. Abschied der Zugvögel, von *Ad. Trauner*. Partitur und Stimmen M. —. 75.

**Rheinberger, Josef,** Op. 114. **Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . . 12 —

**Ries, Franz,** Op. 28. **Quintett** (Cmoll) für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von Fr. Hermann . . . . . 7 —

**Roeder, Martin,** Op. 16. **Aus meinem Skizzenbuch.** (Zweite Folge.) Sechs leichte Stücke für die Jugend für Pianoforte . . . . . 3 —

**Schletterer, H. M.,** Op. 53. **Zehn Chor-Duette** für Sopran- und Altstimmen (vierte Folge: Kleine Weihnachtscantate — Oster-Antiphonie — Pfingstlied — Trostlied — Frühlingsjubel — „Flücht hinaus" — Gute Hausfrauen — Herbstabend — Winterlust — „Vöglein, nun hebet an") mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in vorgerückten Gesangclassen. Partitur und Stimmen . . . . . 3 —

**Vanderstucken, Frank,** Op. 3. **Drei Lieder** („Es steht ein Blümchen" — „Im Baum, dessen Schatten" — „Warum bist du so fern?" [deutscher und niederländischer Text]) für eine Altstimme mit Pianof. 1 50

——— Op. 4. **Blumen** von *H. Heine*, Vier Gesänge („Aus meinen Thränen spriessen" — „Die blauen Frühlingsaugen" — „Die schlanke Wasserlilie" — „Am Kreuzweg wird begraben" [deutscher und niederländischer Text]) für eine tiefere Stimme mit Pianoforte . . . . . 1 50

**Wickede, Friedrich von,** Op. 73. **Vier Gesänge** (Vergessen — Still vorüber — Die Lande rings umzogen — Im Walde) für eine Mittelstimme mit Pianoforte . . . . . 1 50

---

**Händel, G. F., Almira** („Der in Krohnen erlangte Glückwechsel oder Almira, Königin von Castilien, in einem Singspiel auf dem grossen Hamburgischen Schauplatz vorgestellt am 8. Januar 1705"). Singspiel in 3 Handlungen, für die historischen Opernabende des Hamburger Stadttheaters bearbeitet von J. N. Fuchs. Clavierauszug . . . . . netto 6 —

——— ——— Textbuch netto 20 Pf.

---

## Berichtigung.

[404.]
Die in No. 27 angezeigten beiden Gesangwerke von Franz Lachner
Vier Gesänge für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte,
Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Heft 1, sind irrthümlich mit Op. 178 und 179 statt Op. 184 und 185 bezeichnet worden.
Wir bitten, dies bei Bestellungen gefälligst berücksichtigen zu wollen.

Leipzig, Juni 1879. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 11. Juli 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 29.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Compositionen von Paul Geisler. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Basel. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von François Behr und Henri Vink. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

### Compositionen von Paul Geisler.

Dass die Verschmelzung des Musikalischen mit dem Dichterischen das Ziel der gesammten neueren Entwickelung der Tonkunst ist, und dass demnach Liszt, auf dem Gebiete der Instrumentalmusik der Hauptvertreter dieses Schaffensprincips in der Gegenwart, in seinen Tondichtungen lediglich eine geschichtlich nothwendige Consequenz gezogen hat, findet seine thatsächliche Bestätigung darin, dass viele der jüngeren Talente in der Poesie die Anregung für ihr Schaffen suchen. Wir nennen beispielsweise Klughardt, Riemenschneider, H. Hofmann, M. J. Beer, ohne mancher Anderer, die noch nicht in gleichem Grade die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt haben, zu gedenken. Wir sehen dabei ganz ab von der Frage, ob die Genannten in jeder Beziehung fertige oder bedeutende Werke gegeben haben; die Hauptsache ist, dass sie als frisch aufstrebende Kräfte unwillkürlich zum Anschluss an die Poesie gedrängt wurden, — die principielle Bedeutung ihres Schaffens. Unter den neuerdings hervorgetretenen Ausländern ist vor Allen Saint-Saëns zu nennen. Zwar verfolgt dieser in seinen symphonischen Dichtungen, soweit sie uns bekannt sind, eine etwas einseitig-realistische Richtung; jedoch würde es unzulässig sein, hierfür die „Programmmusik" überhaupt verantwortlich zu machen; jene realistische Richtung entspricht dem nationalen Naturell, der nationalen geistigen Anlage des Componisten, und dieser von unserem deutsch-nationalen Standpunct aus schlechtweg die Berechtigung abzusprechen, müsste ungerecht, um nicht zu sagen, philisterhaft genannt werden. Allerdings ist vor Allem dem deutschen Genius die Befähigung zu Schöpfungen von universellem Stil verliehen, zu Schöpfungen, in welchen Idealität mit Plastik des Ausdrucks, Tiefe des geistigen Gehalts mit vollkommener Deutlichkeit der Darstellung für das Gefühl vereinigt ist; aber in Wirklichkeit wird dieses letztere Ziel von unseren schaffenden Künstlern nicht so oft erreicht, und sind deren Werke nicht so frei von nationalen Mängeln, dass wir ein Recht hätten, das Geleistete den anderen Nationen als das im Vergleich mit dem von ihnen Gegebenen ohne Weiteres höher Berechtigte entgegenzuhalten. Lassen wir uns das nebelhafte Spintisiren und Empfindeln und die blutleere Mache, wie wir sie in so manchem deutschen Instrumentalwerk aus der neuesten Zeit antreffen, gefallen, so können wir auch duldsam und entgegenkommend sein gegen Schöpfungen, die einer polarisch gegensätzlichen Geistesrichtung angehören, namentlich wenn ein solches empfängliches Verhalten durch eine reiche Erfindungskraft und ausgereifte Form (welche Letztere man merkwürdiger Weise vielfach mit dem Wesen der „Programmmusik" für unvereinbar hält) dem Hörer so leicht gemacht wird, wie es bei Saint-Saëns der Fall ist.

Den oben genannten jüngeren deutschen Talenten hat sich neuerdings Paul Geisler angereiht, von dem uns

zwei Hefte in Berlin bei Bote & Bock erschienener Claviercompositionen vorliegen, nämlich:

Episoden (4 M. 50 Pf.) und

Sappho. Julia. Ilse. (1 M. 50 Pf.)

In denselben gibt sich eine entschiedene ursprüngliche Begabung kund, die nur noch etwas mit den Schlacken des Naturalismus behaftet erscheint. In den „Episoden" bilden zum Theil Momente aus grösseren Dichtungen, zum Theil vollständige kürzere Gedichte den Vorwurf der Tonbilder, während in dem anderen Hefte von den musikalisch dargestellten drei Frauengestalten die zwei ersten eines poetischen Commentars entbehren und, als längst in unserer Vorstellungswelt heimisch geworden, füglich auch entbehren konnten.

Zunächst ist zu sagen, dass Geisler's Tondichtungen zum grossen Theil den Anforderungen entsprechen, welche bei der Verbindung der Musik mit der Poesie an die Erstere zu stellen sind; dass sie, in Stimmung und Charakter durch den poetischen Vorwurf bedingt, doch im Allgemeinen den Boden der Musik nicht verlassen; das poetische Object stellt sich nicht als der Musik äusserlich aufgepfropft dar; von ihm befruchtet, erwächst das musikalische Gebild als solches in charakteristischer Eigenart. Zwar fehlt es nicht an Auswüchsen, aber diese sind in der Regel eben nur Auswüchse, nicht Ergebniss eines von Haus aus musikalisch-unorganischen Gestaltungsverfahrens. Was, von diesem ästhetischen Verhältniss der Musik zur Poesie im Allgemeinen abgesehen, insbesondere die Art und Weise betrifft, wie Geisler den jeweiligen poetischen Vorwurf musikalisch behandelt hat, so erscheint die Conception fast immer treffend charakteristisch, wir erhalten ein uns bestimmt ansprechendes, durch sein individuelles Leben überzeugendes Bild, wir werden mitten in die Sache, in den Stimmungskreis versetzt, der durch das poetische Motiv gegeben ist. Die Ausführung zeigt dagegen nicht überall die rechte künstlerische Abrundung und planmässige Disposition, eine hinreichend prägnante Fassung und sozusagen strenge Sachlichkeit des Ausdrucks, eine vollkommen plastische Ausgestaltung des poetischen Bildes. Die Darstellung hat mitunter etwas Schweifendes, der Componist lässt sich in diesen Fällen zu sehr gehen und von dem augenblicklichen, zufälligen Empfindungszuge leiten. Dies hat dann auch manche stilistische Incorrectheiten und Härten, sowie Unebenheiten in der Factur zur Folge. Was die musikalische Erfindung anlangt, so wird man nicht erwarten, dass dieselbe das Gepräge voller Selbständigkeit trägt; Schumann's und besonders Wagner's (vor Allen der „Meistersinger"), auch Liszt's Einflüsse sind nicht zu verkennen, aber sie erscheinen gegenüber der im Ganzen sich kundgebenden ursprünglichen schöpferischen Triebkraft von mehr formeller, zufälliger Bedeutung. Im Allgemeinen charakterisirt sich Geisler's Erfindung durch jugendliche Frische; es ist der Geist der gegenwärtigen Epoche, der darin entschieden sich ausspricht. Zu dem Eindruck der jugendlichen Frische trägt auch die bei aller Freiheit der Harmonik vorherrschende Diatonik bei.

Aus den „Episoden" ist zunächst die mit folgendem Heine'schen Verse überschriebene hervorzuheben;

Tausend Ritter wohlgewappnet
Hat der heilge Geist erwählt,
Seinen Willen zu erfüllen,
Und er hat sie muthbeseelt.

Ihre theuern Schwerter blitzen,
Ihre guten Banner wehn!
Ei du möchtest wohl, mein Kindchen,
Solche stolze Ritter sehn?

Nun, so schau mich an, mein Kindchen,
Küsse mich und schaue dreist;
Denn ich selber bin ein solcher
Ritter von dem heilgen Geist.

Der Ton des ironischen Pathos ist hier vortrefflich getroffen. Dass es sich nicht um eine blos nach ihrer sinnlichen Wirkung aufzufassende Schilderung eines glänzenden Aufzuges von Rittern handelt, wie es dem das Tonstück oberflächlich Betrachtenden scheinen könnte, lässt sich allerdings, wenigstens was die erste grössere Hälfte des Stückes betrifft, schwerer beweisen, als nachfühlen. Indess gemahnt schon die innerhalb ihrer Umgebung (C dur, Bildung von Melodie und Harmonie aus leitereigenen Tönen) eigenthümlich wirkende, auf den Accord f-as-c-d begründete Phrase (e-d-tieferes as, zu Anfang der zweiten Seite) wie Augenblinzeln des Humors; zu deutlichstem Bewusstsein kommt uns aber der humoristische Hintergrund des Tonbildes in der durch die eben bezeichnete Phrase vermittelten (in As dur anhebenden und dann wieder nach der Haupttonart C dur modulirenden) phantastisch-schillernden Episode, sowie in dem auf diese zurück sich beziehenden und wiederum mittelst jener bedeutsamen Phrase bewirkten Schlusse. Wie durch ihre tonale Grundlage, so hebt sich die genannte Episode auch in ihrer Klangwirkung entschieden aus ihrer Umgebung heraus. Wenn aus dem Anfang des orchestral concipirten Stückes unser inneres Ohr Trompeten und Pauken heraushört, zu denen sich allmählich die übrigen Orchesterinstrumente gesellen, so tritt in jener Episode die Gruppe der Holzbläser in höherer Tonlage selbständig hervor.

Mit noch drastischerer Wirkung hat Geisler den humoristisch-pathetischen Ton in zwei anderen Nummern angeschlagen. Es ist der groteske Zecherhumor Victor Scheffel's und Heine's, für den hier Geisler einen sehr glücklichen Ausdruck gefunden hat. Das Scheffel'sche Motto (aus dem „Trompeter von Säkkingen") lautet:

— — am liebsten sass ich trinkend
Oben im Pfalzgrafenschlosse
Bei dem Wunder unserer Tage,
Bei dem Kunstwerk deutschen Denkens,
Bei dem Heidelberger Fass.

Urkräftiges „wildes Behagen" (eine Bezeichnung, die der Componist selbst gelegentlich bei der mit dem Heine'schen Motto versehenen Nummer braucht) spricht aus der Musik. Die langgestreckte Melodie, für deren Anfang Geisler die ersten anderthalb Takte des Gesangs der Wiedertäufer im „Prophet": „Ad nos, ad salutarem undam" („Zu uns kommt, zu dem Quell des Heils"), nur dem $^4/_4$-Takt (C moll) angepasst, benutzt, gleichsam als die „Moral" der Scheffel'schen Verse, — ist zumeist in den Bass gelegt und ergeht sich, die ganze Region desselben, oft in Siebenmeilenschritten, durchmessend, theils in wuchtig schweren, theils in stolzen scharf punctirten Rhythmen, theils in phantastisch-krausen Arabesken, während die rechte Hand in angemessenen Zwischenräumen zwischen die einzelnen

Melodieglieder kräftig und kurz arpeggirte Accorde wirft.

Die zweite der in diesem Zusammenhange erwähnten Episoden mit dem Heine'schen Motto:

Alles erblick ich im Glas,
Alte und neue Völkergeschichte,
Türken und Griechen, Hegel und Gans,
Citronenwälder und Wachtparaden,
Berlin und Schilda und Tunis und Hamburg,
Vor Allem aber das Bild der Geliebten,
Das Engelköpfchen auf Rheinweingoldgrund etc.

ist der eben genannten ihrem allgemeinen Charakter nach verwandt, unterscheidet sich aber von ihr durch einen geringeren Grad von kräftiger Beweglichkeit. Phlegmatisch schleppt sich die Melodie, blos in der Octave verstärkt, über einem ebenfalls blos in Octaven sich fortbewegenden Basse einher, jenen bereits bedenklichen Zustand des Zechers vergegenwärtigend, in welchem die Zunge nur schwer ihre Dienste thut und ihm sozusagen jedes Wort zu viel wird. Mit schöner poetischer Wirkung hebt sich von dieser wie auf Stelzen gehenden ersten Hälfte des Stückes die harmonisch volle, aber zarte Intonation des Hauptmotivs ab, auf die Worte des Mottos hindeutend: — „vor Allem aber das Bild der Geliebten, das Engelköpfchen auf Rheinweingoldgrund", geht dann aber wieder in den Ausdruck „wilden Behagens" über. Leider ist das treffliche Stück verunstaltet durch den wenig geschmackvollen Schluss, bei welchem der Componist auf sehr realistische Weise mit unarticulirten, zusammenhanglosen, durch immer längere Pausen unterbrochenen Tönen das „Lallen" und zuletzt offenbar auch die hörbaren Zeichen des Entschlummerns des Zechers nachzubilden versucht hat.

Den humoristischen Ton finden wir noch angeschlagen in dem Stücke mit dem Heine'schen Motto:

Schwarze Röcke, seidne Strümpfe,
Weisse, höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassieren —
Ach, wenn sie nur Herzen hätten!

Für den ersten Augenblick mag es als ein sonderbares Unternehmen erscheinen, diese Verse musikalisch illustriren zu wollen. Desgleichen können die eingestreuten Vortragsbezeichnungen: — „gefügig — mit Widerwillen — mit Ekel — nachsichtig liebevoll" —, wenn man blos diese liest, bedenklich stimmen. Indess hat auch hier die künstlerische That, die Art, wie Geisler seinen Vorwurf ausgeführt hat, den Ausschlag zu Gunsten seines Unternehmens gegeben. In den Kreisen älterer Musiker ist das G dur-Quartett Op. 18 von Beethoven wegen der an gewisse conventionelle mimische Bewegungen lebhaft erinnernden melodischen Linienführung im ersten Satze unter dem Namen des „Complimentir-Quartettes" bekannt. Wir wurden hieran angesichts des Gesammtcharakters des Geisler'schen Stückes erinnert. Die Musik vergegenwärtigt sehr anschaulich bald in geschmeidigen melodischen Wendungen, bald in „würdigen" punctirten Rhythmen über gewichtigen Accorden, bald in sanften Trillern über schmeichelnden Melodiephrasen das verbindliche Wesen, die unterwürfige Höflichkeit, die steife Grandezza und die „süsse" Liebenswürdigkeit, wie sie als in den „glatten Sälen" heimisch vom Dichter verspottet werden. Dazwischen einmal, sowie in der zweiten Hälfte des Stückes gibt der Componist dem in der Seele des Zuschauers aufsteigenden Gefühl des Widerwillens, der sich zum „Ekel" steigert, bezeichnenden Ausdruck. Auf dem Höhepuncte des Affectes bricht die Darstellung ab und nimmt — den Dichter ergänzend und in mehr als einer Beziehung für den Musiker Geisler rühmlich-charakteristisch — einen „nachsichtig-liebevollen" Ausdruck an. Das Ganze entwickelt sich musikalisch natürlich, das motivische Material bleibt — abgesehen von den, jedoch ungezwungen an das Vorhergehende sich anschliessenden, die Vortragsbezeichnung „mit Widerwillen" tragenden vier Takten — bis zuletzt dasselbe und erscheint nur den Anforderungen des Vorwurfs entsprechend verschieden charakteristisch metamorphosirt.

Das musikalische Seitenstück zu den Lenau'schen Versen: „Die Bäume blühn" etc. gibt getreu und schön das Gefühlshelldunkel wieder, dessen Ausdruck die Ersteren sind, das „Frühlingssingen", wie es in einer von Schwermuth erfüllten Brust widerklingt. Das Ganze hat etwas Schumann'sches Colorit. Einigermaassen auffallend ist nur die bewegliche Rhythmik, die in diesem Grade als Spiegelbild des Lebens in der Natur nicht gefordert war, überdies auch etwas an die südländische Tanzweise erinnert. Jedoch, um es zu wiederholen, die Stimmungsfarbe der Musik ist der Dichtung entsprechend.

Zu den schönsten Nummern der Sammlung gehört diejenige, welche Käthchen's Traum im vierten Act des Kleist'schen Dramas zum Vorwurf hat. Für die Farbe des Ganzen sind Käthchen's Worte entscheidend:

Auf einer schönen grünen Wiese bin ich,
Wo Alles bunt und voller Blumen ist...
Und hier die Veilchen; schau! ein ganzer Busch...
Mein hoher Herr!...
Zu Ostern, übers Jahr, wirst du mich heuern.

In zarter, poetisch duftiger Weise gibt die Musik Käthchen's Traum- und Liebesseligkeit Ausdruck. Ueber das Ganze ist der Hauch der Romantik — aber einer von Krankhaftigkeit freien Romantik — gebreitet.

Ausser den genannten Nummern sind noch besonders hervorzuheben die mit den Mottos aus dem „Neuen Tannhäuser" und aus Grabbe's „Alexander der Grosse". Mit der Vortragsbezeichnung „schwül-wonnig" hat Geisler selbst die Grundstimmung der ersteren Nummer charakterisirt; in tiefgehenden, vollen Tonwogen strömt die Empfindung heiss und mit gesteigerter Leidenschaftlichkeit, um zuletzt in sich selbst zu verlöschen. Die zweitgenannte Nummer gibt ein lebensvolles Bild des jugendlichen, stolzen Helden. Schon das plastisch ausgeprägte Thema ist eine Individualität, es hat melodischen Schwung, wohlgegliederten und dabei festen rhythmischen Knochenbau; aus den lediglich die Diatonik zur Grundlage habenden Harmonien spricht urwüchsige, gedrungene Kraft. Weiterhin sind insbesondere die harmonischen Rückungen, zu welchen die Versetzungen des Hauptmotivs auf verschiedene Tonstufen führt, in ihrer Kühnheit charakteristisch schön.

Nächst diesen Nummern wäre noch die mit dem Heine'schen Motto:

O Madonna! lass mich ewig
Hier auf dieser Schwelle knieen,
Wollest nimmer mich verstossen
In die Welt, so kalt und sündig.

zu nennen, in welcher im Ganzen der halb religiös-, halb weltlich-inbrünstige Gebetston wohl getroffen und namentlich der Eintritt der Melodie in der Tenorlage von schöner Wirkung ist. Störend sind ein paar zum Theil harmonisch, zum Theil auch inhaltlich unbefriedigende und leere Stellen; so in der letzten Zeile der ersten Seite und beim ersten *ff* auf der zweiten Seite.

Die übrigen Stücke stehen den bisher betrachteten mehr oder weniger nach. Die Illustration der Heine'schen Romanze: „Mein Knecht, steh auf und sattle schnell!" ist in der Erfindung etwas matt und zu äusserlich gehalten. Bei den anderen Stücken erscheint die Conception wohl im Allgemeinen zutreffend, aber die Ausführung hat etwas Zerfliessendes, Zielloses. So macht sich bei dem Heine'schen „König ist der Hirtenknabe" das behaglich-träumerische Wesen in formeller Hinsicht doch in unstatthafter Weise geltend. Auch in der ersten Hälfte der letzten Nummer — mit dem Motto aus Hamerling's „König von Sion" —, in welcher übrigens die Darstellung des äusserlich majestätischen Wesens und der Gefühlsinnerlichkeit wirksam contrastirend gehalten, der Schluss dagegen uns nicht verständlich, die Rückwendung nach der Haupttonart Bdur auch unschön, hart ist, ergibt sich Geisler zu sehr sozusagen einem Umherschlendern. Dasselbe gilt von der Nummer mit dem Motto aus Hebbel's „Schön Hedwig"; auch geht es bei der polyphonen Stimmführung nicht ohne Ecken und Härten ab, die jedenfalls in solcher Anzahl nicht gutzuheissen sind. Für Uhland's „Graf Eberstein" ist der spöttische Grundton gut getroffen, doch ist die tondichterische Anlage des Ganzen nicht recht klar; wie es scheint, hat der Componist auch den Kaiser, den wir in der wie zornig anstürmenden Achtelfigur zu erkennen glauben, und dessen Tochter (bei der mit „innig" bezeichneten Stelle) als handelnde Personen mit eingeführt. Freilich setzt unsere Auffassung einen dem Wechsel der Motive entsprechenden dynamisch regelmässig abgestuften Vortrag voraus. Der Componist hat es nämlich bei den vorliegenden Compositionen anscheinend grundsätzlich unterlassen, auf die verschiedenen Stärkegrade bezügliche Vortragsbezeichnungen beizufügen; auch Tempo-Angaben und die charakteristische Färbung des Vortrags betreffende Fingerzeige finden sich ziemlich spärlich. Allerdings ist die Forderung im Allgemeinen nicht ohne Berechtigung, dass dem wahrhaft musikalischen Spieler die poetischen Mottos genügen sollten, um den richtigen Vortrag der Musikstücke zu finden. Allein das ist ein Dogma, das geltend machen zu wollen einem grossen Theile des musikalischen Publicums gegenüber, an den sich Geisler doch jedenfalls mit wendet, unpraktisch ist, die Möglichkeit von Missverständnissen und Zweifeln bezüglich der Absichten des Componisten aber auch beim intelligenten Musiker nicht ausschliesst. Uebrigens ist der Componist nicht einmal consequent gewesen; es finden sich Vortragszeichen an Stellen, an welchen dieselben verhältnissmässig weniger vonnöthen erscheinen. — Die erste Nummer, nach Worten von Otto Marschall den geschwisterlich liebreichen Bund des „jungen Herzens" und des „sinnigen Geistes" feiernd, ist nicht ohne Zartheit und Innigkeit der Empfindung, doch hat auch hier die Zeichnung stellenweise etwas Verschwimmendes. Bei der in der Mitte des Ganzen (S. 4, Zeile 4—5) sich findenden Steigerung stossen wir auf ein ganzes Nest von missklingenden Harmoniefolgen (an denen indess zum Theil auch der Stecher schuld sein kann) und Härten in der Stimmführung, zu denen auch noch eine incorrecte Notirungsweise hinzukommt (denn die über dem oberen System stehende Bezeichnung „8va" gilt doch ohne Zweifel nur für die Accordtriolen, nicht auch für die von der Mittelstimme vorgetragene Melodie).

Auch die in dem oben angezeigten zweiten Hefte enthaltenen Stücke sind von ungleichem Werthe. Am wenigsten befriedigt das erste, „Sappho" betitelte. Das Hauptthema hat wenig Physiognomie, am wenigsten vermag man darin eine Sappho zu erkennen. Die Ausführung verfällt wiederum zu sehr einem ziellosen Sich-ergehen, man vermisst eine innere Entwickelung. Das letzte Drittel des Stückes (S. 4 *ff*) scheint auf die Katastrophe hinzudeuten, welche das Liebesleid der Heldin endete, und eine Verklärung derselben im Tode (Thema in der Haupttonart in äusserlich glänzender Gestaltung) darstellen zu sollen. Indess erscheinen diese Momente durch das Vorausgegangene nicht genügend motivirt, — wie eine Wirkung ohne Ursache. — Die dritte Nummer, „Ilse" (nach dem Heine'schen Gedicht „Ich bin die Prinzessin Ilse"), ist nicht ohne Anmuth und poetischen Reiz; doch ist uns unverständlich, was der bis zum Wiedereintritt des Hauptthemas sich erstreckende mittlere Theil eigentlich soll, seine innere Bedingtheit bleibt dunkel. Am klarsten und folgerichtigsten in der Entwickelung ist No. 2: „Julia". Der Verlauf des Ganzen zeigt eine stetig aufwärtsstrebende und sich wieder senkende psychologische Bewegung. Den poetischen Inhalt des Stückes bildet, wie aus einer den Vortrag betreffenden Bemerkung zu schliessen ist, eine Liebesscene; für eine solche, wie sie das Skakespeare'sche Drama bietet, hat aber die Geisler'sche Darstellung zu wenig sommerliches Colorit; der leidenschaftliche Charakter des Stückes — bei ziemlich bewegtem Tempo, wie es wohl anzunehmen ist, eine hierauf bezügliche Vorschrift hat der Componist nicht gegeben —, sowie der mehr und mehr düster sich färbende und endlich mystisch verklingende Schluss lassen vermuthen, dass der Componist die Scene in die Gruft verlegt und Julia's Erwachen aus dem Scheintod kurz vor Romeo's Tod sich vorgestellt hat, eine Abweichung vom Dichter, aus welcher dem Componisten einen Vorwurf zu machen kein besonderer Grund vorhanden ist.

Noch liegt uns ein Heft Gesänge von Geisler (in dem gleichen Verlage, Pr. 2 M.) vor, deren Veröffentlichung der Componist besser unterlassen hätte. Ganz ersichtlich hat er sie ohne besondere Inspiration flüchtig niedergeschrieben. Fast durchweg ergeht sich die Singstimme in einem dürftigen monotonen, fast nur das rhythmische Schema der Gedichte wiedergebenden Psalmodiren, während die Begleitung sich im Wesentlichen darauf beschränkt, eine harmonische Unterlage zu geben, die nur mitunter durch seltsame Wendungen die Aufmerksamkeit besonders auf sich zieht. Geradezu unbegreiflich ist aber, wie Geisler das eine „Schilflied" von Lenau: „Sonnenuntergang" in der Weise in Musik setzen konnte, wie er es gethan. Das ist keine Musik mehr, sondern grell realistische, aller künstlerischen Stimmung bare Malerei. Von allen Liedern das durch Wahrheit und Natürlichkeit der Empfindung ansprechendste ist das letzte: „Aus deu

Himmelsaugen droben fallen zitternd goldne Funken" von Heine. Die übrigen Nummern sind drei „Schilflieder" („Drüben geht die Sonne scheiden", „Auf geheimem Waldespfade", „Auf dem Teich, dem regungslosen"), „Der Nachtwind hat in den Bäumen sein Rauschen eingestellt", „Vor Kälte ist die Luft erstarrt" von Lenau und „Du schönes Fischermädchen", „Mein Liebchen, wir sassen beisammen", „Es fällt ein Stern herunter" von Heine.

Möge der begabte Componist strenge Selbstkritik üben, sich vor hastigem Produciren hüten, beim Schaffen sich noch mehr concentriren und das in ihm lebende Bild immer klar, in festen Zügen, frei von allem nicht streng zur Sache gehörenden Beiwerk und schlackenlos sich ausgestalten lassen. Dass er das Zeug hat, Abgerundetes, Fertiges zu geben, hat er, wie aus unserer Darstellung hervorgeht, mehrfach bewiesen. F. Stade.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Basel, 7. Juni.

(Schluss.)

Die stets willkommenen Novitäten von Saint-Saëns, Violinconcert und „Le Rouet d'Omphale" (entzückend fein instrumentirt), übergehe ich hier aus Mangel an Raum und mache nur noch auf die Geistesproducte hiesiger Künstler aufmerksam, welche mit entschiedenem Beifall hier aufgenommen worden sind. Es handelt sich um Compositionen von Hans Huber und Ernst Rentsch. Von Letzterem brachte der vierte Kammermusikabend ein Streichquartett Op. 12 in Amoll. Dasselbe enthält in den vier üblichen, nicht allzusehr ausgedehnten Sätzen recht interessante, glücklich erfundene, reich und doch klar gearbeitete Musik, welche, ohne je den würdigen Quartettstil zu verlassen, von vornherein gefällt und von Satz zu Satz das Interesse des Hörers steigert bis zu dem packenden Schlussallegro, welches dem Ganzen die Krone aufsetzt. Ueber Hans Huber und den Charakter seiner Musik habe ich Ihnen im vorigen Sommer ausführlich berichtet. Die beiden im letzten Winter vorgetragenen Novitäten, die Clavier-Violoncellsonate und das Violinconcert Op. 40, gehören zu den reifsten, blühendsten und gehaltvollsten Kindern seiner Muse. Namentlich seien die Freunde gediegener Violinconcertlitteratur auf das P. de Sarasate gewidmete Opus 40 des jungen Componisten aufmerksam gemacht. Der sonst mit Vorliebe für Clavier schreibende Künstler hat hier, wie in den zwei Geigensonaten vortrefflich bewiesen, dass er auch mit den Besonderheiten der Violintechnik durchaus vertraut ist. Das koboldartige Scherzo mit seinem eigenthümlichen, aber charakteristischen und frischen Rhythmus und der reizenden Orchesterbegleitung ist von elektrisirender Wirkung, das demselben vorangehende Vorspiel (1. Satz) ist ruhig gehalten und verlangt süssen gesangvollen Ton des Soloinstrumentes, das Finale dagegen macht technisch Ansprüche ersten Ranges, bringt aber Dem, der sie zu bewältigen versteht und diese lebensvolle Musik musikalisch empfunden wiedergibt, sicheren Erfolg ein. Einzig der Schluss selbst könnte etwas breiter, glänzender gehalten sein.

Auf die übrigen mehr und minder interessanten Novitäten von Volkmann, Bruch, Brahms, Reinecke, Hofmann, Scholtz u. A. trete ich hier nicht ein. Ihre Leser sind ohnehin schon lange genug von mir gelangweilt, und Manche werden mir nicht bis hierher gefolgt sein. Ich gehe darüber rasch von den Werken zu den Persönlichkeiten über, die uns in letzter Saison mit ihrer Kunst erfreut haben. Dabei begnüge ich mich zumeist mit blosser Angabe der Namen. Zum ersten Mal begrüssten wir bei uns die Sänger Schelper (Odysseus), Alvary-Achenbach (Requiem von Verdi), Staudigl (Requiem von Verdi und „Josua") und Hauser aus Carlsruhe, der langersehnte Dr. Gunz erschien für die grosse „Josua"-Aufführung im Münster, sang in der Hauptprobe mit halber Stimme seine Partie, sah sich aber durch Heiserkeit gezwungen, die Mitwirkung im Concerte einem muthig in die Lücke tretenden Baseler Sänger (Hrn. Wöffler) zu überlassen. Neu waren uns ferner der Gewalts-Geiger Sauret und die unvergessliche Chopin-Spielerin Frau Essipoff. Als schon seit Jahren wiederholt aufgetretene, stets willkommene Gäste erfreuten uns auch in dieser Saison Frau Clara Schumann (Gdur-Concert von Beethoven, „Carnaval" von Schumann), die Altistinnen Kling, Hohenschild („Odysseus"), Asmann (Requiem), Fides Keller („Josua"), die bezaubernde Coloratur- und Liedersängerin Kölle-Murjahn, der talentvolle Mülhausener Concertmeister Violinist Stiehle (Concert von Saint-Saëns), sowie unsere bewährten einheimischen Kräfte: die Sängerinnen Frau Walter-Strauss („Odysseus"), Frl. Reiter („Josua"), Oberneder (Requiem von Verdi und „Josua"), Tenorist Weber und Bassist Engelberger, die Pianisten Huber (Verein für Tonkunst) und Zickendraht (Kammermusikabende), die Violinisten Bargheer (Concert von Hegar) und Rentsch (Concert von Huber), der Violoncellist Kahnt (Concert von Volkmann). Sie Alle haben dazu beigetragen, uns vielfache bedeutende Genüsse zu verschaffen, sie Alle fanden ein stets dankbares Publicum, das bei besonders hervorragenden Leistungen der Grössten unter ihnen auch seinen Enthusiasmus kund zu geben verstand. Aber unsere Anerkennung dürfen wir vor Allem nicht den den Mittelpunct bildenden Instituten der Stadt und deren Leitung versagen. Das Orchester hat oft ganz Vorzügliches geleistet, Symphonien wie die in B und C von Schumann, die in C von Schubert, die „Eroica" Beethoven's haben wir niemals schöner gehört; fast nach jedem einzelnen Abonnementconcerte war man männiglich innigst erfreut über die schönen Programme, über die verständniss- und hingebungsvolle Leitung und das sorgfältige und schwungvolle Spiel unseres doch auch vielgeplagten Orchesters. Dass der Gesangverein nach dem Studium dreier grossen Novitäten und der stets trefflich gelungenen Aufführungen derselben (was vor Allem von Verdi's Requiem gilt) auf einen erfreulichen Winter reger Thätigkeit zurückblicken darf, dass auch die Liedertafel mit dem „Liebesmahl" von Wagner eine ehrenvolle That in der Geschichte ihres Vereins für immer verzeichnen darf, das nicht zu sagen, wäre mehr als Bescheidenheit. Und der Mann, in dessen Einer Hand das Gelingen so vieler verschiedenartigen, schweren und anstrengenden Aufgaben liegt, er verdient in erster Linie genannt zu werden. Der Rückblick auf die Gesammtleistung des Winter 1878/79 mag ihn mit dem stolzen Bewusstsein erfüllen, seine Kraft und sein Talent ganz zum schönen Werke eingesetzt zu haben, uns aber mit stets neuer Freude, in Hrn. Capellmeister Volkland eine Kraft zu besitzen, welche sich immer mehr unseren musikalischen Verhältnissen zu deren Heil anpasst, und dessen Feuereifer und Dirigententalent uns getrost in die Zukunft blicken lassen.

Zum Schlusse noch ein kurzes Wort über die Oper! Die Einförmigkeit des herkömmlichen Repertoires wurde hier und da wohlthuend, theils durch einzelne hervorragende Leistungen, theils durch Novitäten bez. neuinscenirte ältere Werke unterbrochen. Der in weiteren Kreisen wohlbekannte Capellmeister dieser Saison, Hr. Riemenschneider, legte leider die meiste Zeit eine gewisse Gleichgiltigkeit an den Tag, die umsomehr zu bedauern war, als das Sängerpersonal vornehmlich aus jungen lernbegierigen Kräften bestand. Eine Ausnahme machten eigentlich nur die Aufführungen von „Lohengrin", „Figaro's Hochzeit", „Margarethe", „Romeo und Julie" (Gounod), wo man dann freilich merkte, welche Capacität Hr. Riemenschneider war. Novitäten waren für uns die letztgenannte Oper von Gounod, sodann das langweilig vorgetragene und darum nie von nachhaltigem Erfolge gekrönte „Goldene Kreuz" von Ignaz Brüll, der „Liebesring", ein recht hübsch gemachtes, gefälliges Operchen des in unserer Stadt lebenden Componisten A. Schliebner (in der Art Lortzing's mit hübschen Ensemblenummern, aber meist oberflächlicher Instrumentation), endlich die drei Operetten „Giroflé-Girofla", „Mamsel Angot" und der jetzt unvermeidliche „Seecadett". In hohem Grade angesprochen hat Hans Huber's Musik zu dem Lustspiele „Die Lotosblumen" von R. Kelterborn (Ouverture, Entr'acte, Melodramen, meist feinsinnig, zart elfenhaft, mit prächtiger Instrumentation). Von den Reprisen alter Werke waren die von „Hans Heiling" und von Mozart's „Entführung" am wärmsten zu verdanken. Hinsichtlich R. Wagner's musste man sich mit drei „Lohengrin"-Vorstellungen begnügen. „Tannhäuser" wird hoffentlich im kommenden Winter wieder zu hören sein, ebenso die ewig verschobene „Bezähmung der Widerspänstigen". Von dem Sängerpersonal hat uns vor Allen aus und in verschiedenen Partien, besonders in jugendlich-naiven, die obengenannte Frl. Oberneder (früher in Dresden) gefallen; eine köstliche helle Stimme ist nicht das Ein-

zige, was uns diese Sängerin so lieb und werth macht; sie hat dieselbe auch geschult, sie hat musikalischen Geschmack, Pietät gegenüber auch dem Unbedeutendsten, unermüdlichen Eifer, lernt ungemein rasch Neues, ist vielseitig und spielt mit aller Munterkeit und Lebendigkeit. Wir sind glücklich, sie auch in nächster Saison die Unsrige zu nennen. In der Schlussvorstellung lernten wir auch noch als Hans Heiling einen vielversprechenden stimmbegabten jungen Sänger kennen, der, wenn nicht Alles trügt, einer bedeutenden Zukunft entgegengeht; es war der Baritonist Hoine vom Stadttheater in Freiburg. Der Mann hatte aus seinen Mitteln auch Etwas zu machen verstanden, legte entschieden musikalische und dramatische Auffassungskraft und Darstellungstalent an den Tag und hat uns durch seinen trotz Allem Bühnenfeuer correcten Vortrag einen im Theater seltenen Genuss verschafft. — Mit der Erinnerung hieran schliesse ich nun meinen Bericht und bitte die grosse Ausdehnung desselben damit entschuldigen zu wollen, dass ich diesmal eben den ganzen Reichthum der Saison zusammenkommen liess.

Dr. L. K.

## Berichte.

**Leipzig.** Die in Bezug auf ein musterhaftes Ensemblespiel und durchgängig vorzügliche Besetzung der Hauptpartien der aufgeführten Werke glänzend zu nennende Opernaera im Carola-Theater ging, wie schon die Bezeichnung „Leipziger Monatsoper" deren zeitliche Begrenzung in sich barg, nach einmonatlicher Dauer am 6. d. zu Ende. In der letzten Woche brachte sie erstmalig nur noch Weber's „Freischütz" und Mozart's „Cosi fan tutte" heraus, da infolge einer starken bei Frl. Borée eingetretenen Heiserkeit das Project, dem Leipziger Publicum auch noch Cimarosa's „Heimliche Ehe" und Gluck's „Der betrogene Kadi" vorzuführen, sich schliesslich noch zerschlug. Die Wiedergabe des „Freischütz" gestaltete sich wegen vollständig unzureichender Vertreterin der Agathe und einigen durch deren Unsicherheit herbeigeführten Schwankungen im Ensemble, denen mit energischer Hand zu begegnen sich der an jenem Abend dirigirende Hr. Zschoppe vollständig ohnmächtig erwies, nach Seite des musikalischen Theils zu keiner besonderen. Ausserdem erweckte die Inscenesetzung der Wolfsschlucht mehr die Lachlust, als das Grauen des Publicums. Unser Hr. Jul. Hofmann, der sich während der ganzen Zeit der Führung der „Leipziger Monatsoper" als ganz vorzüglicher, stets die künstlerischen Interessen obenanstellender Operndirector bewährt hat, darf sich jedoch über die Ausstellungen, die man seinem „Freischütz" machen könnte, um so eher trösten, als sowohl die gastirende Agathe, wie die wenig gelungene Wolfsschlucht mit ihren undefinirbaren Ungeheuern wenigstens nicht seine künstlerische Beurtheilungkraft in berechtigte Zweifel zogen, indem er sich in diesen beiden einzigen Fällen auf die Empfehlungen Anderer hatte verlassen müssen. Mit Ausnahme der in ihrem Auftreten durchaus noch anfängerisch sich geberdenden Agathe, dargestellt von Frl. Schildert vom Hoftheater zu Cassel, waren aber auch im „Freischütz" die Hauptacteure von bester Qualität, so das Aennchen des Frl. Wiedermann, ein Aennchen, wie man es den Intentionen des Componisten entsprechender sich kaum wünschen konnte, so der Max des Hrn. König, der Caspar des Hrn. Hennig, der Cuno des Hrn. Ehrke und der Ottokar des Hrn. Dr. Krückl. Einen hervorragenden Platz in unserer Erinnerung an die Leipziger Monatsoper hat sich namentlich der Caspar des Hrn. Hennig aus Weimar gesichert. Das war wirklich eine Figur aus dem Vollen und Ganzen, ein teuflischer Patron mit allen ihm zukommenden Accenten der Verschlagenheit und Bosheit, für die das mächtige Organ des Darstellers auch durchweg ein nie versagender Dolmetsch war. Die kleineren Partien waren durch Frl. Werner (Brautjungfer) und die HH. Dornewass (Samiel), Dengler (Eremit), Weber (Kilian) etc. angemessen vertreten. Die Chöre hätten oft präciser gehen können. Im Orchester hoben sich sehr sympathisch die obligaten Begleitungen des Violoncells (Hr. L. Grützmacher) und der Bratsche (Name des Ausführenden?) ab. — Dem „Freischütz" folgte anderen Tages in musterhafter Ausführung Mozart's „Cosi fan tutte" unter Leitung des Hrn. Capellmeister Fuchs. Hier wirkte wieder Alles zusammen, um die vorzüglichste Gesammtwirkung hervorzubringen. Die Schwestern Leonore und Dorabella der Frauen Mahlknecht und Lissmann-Gutzschbach, deren Freier Don Fernando und Don Guglielmo, durch die HH. Landau (dieser störte nur etwas durch gewisse stereotype Armbewegungen) und Dr. Krückl dargestellt, der Don Alfonso des Hrn. Ehrke und die Despina der in dieser übermüthigen Partie wieder ganz superben Frau Peschka-Leutner waren künstlerische Gestaltungen von bedeutendem Werth, das Ensemble zeigte nirgends eine Stockung, und auch die Capelle that unter der bewährten Führung des Hrn. Fuchs ihre volle Schuldigkeit. Die Oper „Cosi fan tutte" darf wie „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Der Schauspieldirector", „Fidelio", „Almira" und „Wasserträger" mit zu den Glanzleistungen der „Leipziger Monatsoper" gerechnet werden.

Die Schlussvorstellung der „Leipziger Monatsoper", für welche man „Figaro's Hochzeit" gewählt hatte, liess noch mehr, als die früheren Aufführungen, die doch stets auch das Publicum zu mächtigen Beifallssalven anregten, erkennen, welch warme Sympathien sich die Künstler im Carola-Theater während ihrer kurzen hiesigen Thätigkeit erobert hatten. Das zum Brechen volle Haus, das gleich von vornherein dem ausgezeichneten Capellmeister Fuchs einen stürmischen Empfang bereitete, wurde nicht müde, die Hauptactenre immer und immer wieder hervorzujubeln, und liess sich nach Schluss der Aufführung erst durch eine kurze Ansprache des Hrn. Dir. Jul. Hofmann beruhigen. Jedenfalls nehmen die trefflichen Künstler das Bewusstsein von hier mit fort, dass ihr angestrengtes Wirken im Carola-Theater wenigstens die gerechte Würdigung seitens des Leipziger Publicums gefunden hat. Wir aber werden die Genüsse, die sie uns während ihres einmonatlichen Hierseins geboten haben, stets in dankbarem Andenken bewahren, wie wir es andererseits Hrn. Dir. Hofmann nie vergessen werden, dass er nicht blos die Initiative zu diesem Unternehmen ergriffen hat, sondern dasselbe auch mit so vorzüglichem Gelingen durchzuführen verstand. Die Sporen als Operndirector hat er sich bei dieser Gelegenheit vollständig verdient, diesen Eindruck hat nicht nur das blos nach dem Ausfall der Aufführungen urtheilende Publicum erhalten, sondern auch die Künstler, welche seiner Direction unterstanden, anerkennen seine Qualification zu einem solchen unumwunden an. Möchte sich dem thatkräftigen Manne bald ein diesen seinen Fähigkeiten angepasster dauernder Wirkungskreis eröffnen!

In unserer einheimischen Oper fängt es an, allgemach wieder lebendiger zu werden. Von dem Ensemble, wie wir es durch die „Leipziger Monatsoper" so vorzüglich gehandhabt sahen, wird vorläufig aber um so weniger zu erspähen sein, als durch die Beurlaubung der HH. Schelper, Ress und Rebling und des Frl. Schreiber, sowie durch den Weggang der Frls. v. Axelson und Bernstein manche Lücken entstanden sind, die durch Gäste oder neuangestellte Mitglieder ausgefüllt werden müssen. Die Oper „Margarethe" von Gounod, welche am 2. d. M. aufgeführt wurde, zeigte infolge dessen mehr als Eine Neubesetzung; gleichzeitig verabschiedete sich an dem betr. Abend Frl. v. Axelson in der Partie des Siebel von unserem Publicum, seitens dessen sich die junge bescheidene und strebsame Sängerin während ihrer hiesigen Bühnenthätigkeit stets einer guten Aufnahme zu erfreuen gehabt hatte. Zu den Neubesetzungen sind der Mephistopheles des Hrn. Wiegand (gar zu gemüthlich aufgefasst), die Marthe des Frl. Löwy (in der äusseren Erscheinung gar zu niedlich für diese verliebte Alte) und der Valentin des Hrn. Dr. Basch zu zählen. Letzterer absolvirte lt. Zettel mit diesem Auftreten sein erstes Gastspiel, soll aber, wie man hört, bereits als Nachfolger für Hrn. Kraze, der uns vor einigen Monaten verliess, ausersehen sein. Hr. Dr. Basch macht den Eindruck eines intelligenten Sängers, der zwar durch kein grosses Stimmmaterial besticht, dagegen durch ziemlich manierfreie Weise seines Gesanges für sich einnimmt und auch im Spiel lebendige Action wahrnehmen lässt. Grössere Proben seiner Befähigung sind erst noch zu gewärtigen. Eine überaus befriedigende Interpretation fand die Titelpartie durch Frl. Schreiber. Unsere treffliche Coloratursängerin zeichnete das Bild der Margarethe in allen deren Phasen vom naiven Bürgerkinde bis zu der verzweifelten Büsserin mit naturwahrsten Strichen und gab gesanglich Alles mit gesundestem Ton und unfehlbarer Technik. Wir haben noch kaum je einen gleich bedeutenden Eindruck von dem Leistungsvermögen der Genannten erhalten, wie an dem ber. Abend. Mit voller Anerkennung ist auch des Faust des Hrn. Lederer zu gedenken, obgleich das Organ desselben nicht ganz frisch erschien. Die Chormassen griffen, wo es nöthig war, lebendig in die Action mit ein, liessen aber mehr oder weniger Präcision im Gesange vermissen. Vielleicht kommt durch den neuengagirten Capellmeister Hrn. Seidel endlich auch einmal ein Heiland für diesen Theil unserer Oper. Von bestechendem Wesen war das Orchester, einen derartigen duftigen Klang haben wir im Carola-Theater, trotz aller der Weimarischen Capelle ausgesprochenen Anerkennung, schliesslich doch nie vernommen.

**Genf,** Ende Juni. Die Matinée des talentvollen Fritz Blumner wurde, wie ich es am Ende meines vorigen Berichtes prophezeite, höchst beifällig aufgenommen, und sein Clavierspielen gefiel so sehr, dass er später noch eine Soirée veranstalten musste. Am 6. Januar war nur das Clavier vertreten. Am 1. Februar kam auch Gesang dazu, in der Person der Frau Clara Schulz aus Berlin. Diese junge Dame, seit Kurzem hier ansässig, besitzt eine angenehme Stimme und excellirt im Vortrage deutscher Lieder. Durch sie hatte Brahms hierzulande seinen ersten grossen öffentlichen Erfolg, indem das Publicum stürmisch das Lied „Meine Liebe ist grün" da capo begehrte. Von den Claviersachen gefiel wieder sehr die Romanze aus dem Henselt'schen Concert, deren meisterhafte Executirung in der Matinée Aufsehen erregte und die auf Verlangen in der Soirée wiedergespielt wurde. Blumner gab noch zum Besten: Sonate von Beethoven, Op. 27, No. 1, Etude von Chopin, Op. 25, No. 1, „Chant sans paroles" von Tschaïkowsky, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Scherzo aus dem Gmoll-Concert von Saint-Saëns, Vöglein-Etude von Henselt und zum Schluss die effectvolle Fmoll-Phantasie von Chopin.

Da ich von einem Clavierspieler spreche, so will ich gleich eines Anderen gedenken und das jährliche, im Januar stattfindende Concert des Hrn. Dr. Krause erwähnen. Wie immer, war sein Spiel recht brillant. Das Programm enthielt: Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Claviere von Saint-Saëns (mit Hrn. Ruthardt), Fantaisie sur les „Ruines d'Athènes" von Liszt und verschiedene kürzere Stücke von Chopin und Schulhoff. Von den Compositionen des Concertgebers ist eine reizende Berceuse ganz besonders werth, hervorgehoben zu werden.

Fast hätte ich vergessen, aus dem Monat Januar das Auftreten eines Frl. Ida Bloch zu signalisiren. Diese feurige und kraftvolle Pianistin spielte mit Orchesterbegleitung das Esdur-Concert von Liszt und als Solonummern die Cmoll-Variationen von Beethoven, Nocturne von Field, Impromptu von Raff, „La Fileuse" von Litolff und Allegro de Concert von Wieniawski.

Im Februar findet gewöhnlich die Hauptaufführung der Société du Conservatoire statt. Man hatte diesmal das Requiem von Verdi gewählt, und lange vor dem Concert sprach man schon von diesem musikalischen Ereigniss. Der grosse Saal de la Réformation war am 8. Febr. auch bis zum letzten Platz besetzt. Leider war dem Publicum eine harte Enttäuschung vorbehalten, denn weder die Composition, noch die Aufführung konnte befriedigen.

Ich habe so oft Gelegenheit gehabt, über das Missgeschick der Unternehmungen unseres Stadtorchesters zu referiren, dass es mir heute eine wahre Genugthuung ist, den schönen Erfolg der zehn Soirées symphoniques des letzten Winters constatiren zu können. Sowohl die Zusammensetzung der Programme (von Bach an bis auf die neueste Zeit, inbegriffen die drei ersten Sätze der „Neunten" von Beethoven, und nicht die ganze Symphonie, wie ich früher irrthümlich dachte), als deren Ausführung waren höchst lobenswerth. Das Hauptverdienst gehört jedenfalls dem Director des Orchesters, Hrn. Hugo von Senger, dessen Talent, Energie und Beharrlichkeit nicht genug zu schätzen sind. Das Publicum zeigte seine Zufriedenheit nicht nur durch fleissige Anwesenheit und lebhaften Applaus, sondern auch noch thatsächlicher, indem man am Schluss des Cyklus Hrn. von Senger mit einem kostbaren Pocal beschenkte.

Ich muss noch von zwei Virtuosen sprechen, von denen Jeder in Genf mehrere Concerte gegeben hat. Der Erstangekommene, Henry Ketten, war hier seit dem Monstreconcert von Faure, in welchem er u. A. die 2. Rhapsodie von Liszt vortrug, in lärmendem Andenken geblieben. Er gab im vorigen März mit seinem Bruder, dem Sänger, ein Concert im Conservatorium und nachher allein, wenn ich nicht irre, noch drei im Saale de la Réformation. Warum so viele Concerte, ist mir zur Zeit noch unbegreiflich, denn das Publicum war so ungenügend repräsentirt, dass dem Concertgeber nicht viel übrig geblieben sein kann. Der künstlerische Erfolg war auch mässig, und die Meinungen über diesen wilden Tastenbändiger waren und sind noch sehr getheilt.

Dagegen verstehe ich recht wohl, warum der berühmte französische Clavierspieler Francis Planté hier drei Concerte gegeben hat: jedes Mal war der grosse Saal de la Réformation im Voraus schon ausverkauft, trotz erhöhten Preisen und tropischer Hitze. Er gefiel hier ausserordentlich, und seit Rubinstein machte kein Pianist so viel Furore. Es ist auch unmöglich, eine angenehmere Spielart zu hören. Seine Lieblingsautoren sind Weber und Chopin; der Erste ganz besonders. Wie er das Rondo aus der Dmoll-Sonate von Weber und das Scherzo aus der Bmoll-Sonate von Chopin wiedergibt, ist wahrlich exquisit. Selbstverständlich ist seine Technik sehr bedeutend; ich für meinen Theil habe nie die Passagen im ersten Satze des Emoll-Concertes von Chopin so glatt, so fein und so geschmackvoll vortragen gehört. Dass er vortrefflich mit Orchesterbegleitung zu spielen weiss, sei ihm hier als besondere Eigenschaft angerechnet. Sein Erfolg war so kolossal (es kam bis zu einem monumentalen Blumenkranz), dass er versprechen musste, im nächsten Herbst wiederzukommen. Wir freuen uns Alle auf diesen Besuch.

Genf wird jedes Jahr grossstädtischer. Unsere diesmalige musikalische Saison währte fast bis Mitte Juni, dank dem alten Sivori, der es verstand, mit seinem Violinspielen volle Häuser zu machen.

## Concertumschau.

**Bochum.** Am 22. Juni Aufführ. des „Paulus" v. Mendelssohn durch die Gesangvereine v. Witten, Bochum u. Wetter unt. Dir. des Hrn. Dr. Kreuzhage u. solist. Miwirk. des Frl. Sartorius a. Cöln u. der HH. Achenbach a. Weimar und Mayor aus Cassel.

**Brieg.** Conc. des Männergesangver. (Jung) am 28. Juni: Festouvert. v. Lassen, Adagietto und Marsch f. Orch. v. Raff, „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Chor u. Orch. von C. L. Fischer, „Mein Herz ist am Rheine", Chor v. Lassen etc.

**Chemnitz.** Festactus der fünfzigjähr. Jubelfeier des Handwerkerver. am 29. Juni, ausgef. durch die Singakad., den Th. Schneider'schen Männergesangver., den Kirchenchor zu St Jacobi u. das Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Th. Schneider: Jubelouvert. v. Weber, Festouvert. m. dem Choral „Nun danket Alle Gott" v. Th. Schneider, Fragmente a. dem „Lobgesang" von Mendelssohn u. dem „Messias" v. Händel, zwei Reden.

**Cöln.** Gedächtnissfeier f. Classen-Kappelmann am 25. Juni unt. Dir. des Hrn. Ed. Mertke: Trauermarsch a. der „Eroica" v. Beethoven, Requiem f. Chor u. Orch. v. Cherubini m. „Sei getreu bis in den Tod" v. Mendelssohn, ges. v. Hrn. Prof. Schneider, als Einlage.

**Darmstadt.** A vista-Club: 15. Juni. Adur-Claviertrio von Haydn, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Schubert u. Meszkowski (Fdur-Polon.) u. f. Viol. v. Tschaïkowsky (Andante) u. W. Petr („Albumblatt"). 22. Juni. Adur-Clav.-Violinson. v. Gade, Soli f. Clav. v. Chopin u. f. Viol. v. Ries (2. Suite) u. Lalo (Fant. norveg.).

**Eisenach.** Am 20. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau u. solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. Zwez u. der HH. Thieno und Scheidemantel a. Weimar.

**Jena.** Conc. der Singakad. (Naumann) am 30. Juni: Requiem f. gem. Chor u. Orch. v. Cherubini, „Die Allmacht" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Schubert-Liszt, „Matrimonium" f. Sopransolo, Chor u. Org. u. „Ave Maria" f. gem. Chor m. Org. v. Liszt, Gesangsoli v. G. Robling (Psalm 5) u. Händel. (Mitwirkende: Frl. Breidenstein a. Erfurt, Hr. Achenbach a. Weimar u. der akad. Gesangver. „Paulus".)

**Kiel.** 5. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichores (Borchers): Orgelchoralvorspiele „Herzlich thut mich verlangen" u. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. S. Bach (Hr. Carstenn), „Wir loben Christum mit Freuden" v. F. Suriano, „Cantate Domino canticum" v. J. L. Hasler, Concertphant. üb. „Nun danket Alle Gott" f. Org. v. Voigtmann (Hr. Borchers), „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven, „Ave verum corpus" v. Mozart, „Abendgebet" v. Möhring.

**Kronstadt i. S.** 1. u. 2. Matinée in H. Krummel's Musikschule: Compositionen f. zwei Claviere v. I. Brüll (Son. Op. 21), Moscheles („Hommage à Händel"), Reinecke (Variat. über eine Sarabande v. S. Bach), Chopin (Rondo) u. Mendelssohn (Rondo brill. in Esdur), Claviersoli v. Beethoven, Chopin, Kullak, Weber-Bülow (Concertstück), Rheinberger („Waldmärchen") u. Schumann.

**London.** Gr. Orch.- u. Vocalconc. der Frau Jenny Viard-Louis am 29. Mai: Ddur-Symph. v. Svendsen, Ouverturen von Weber („Euryanthe") u. J. Halberstadt (dramatische), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Marsch a. „Pontifical" v. Gounod, Solovorträge der Frau Viard-Louis (Clav.), des Frl. G. Burns (Ges.) u. der HH. Ludwig (Ges.) u. Saint-Saëns (Org., „Benediction Nuptial" v. Saint-Saëns u. Gmoll-Fuge v. S. Bach). — Conc. des Hrn. Ed. Heimendahl am 16. Juni: Bdur-Claviertrio v. Schubert (Frl. D. Schirmacher, HH. Heimendahl u. Neruda), Clavier-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven (Frl. Schirmacher u. Hr. Heimendahl), Vocalduette v. Dvorák (Frls. Friedländer u. Redeker), Liedervorträge der gen. Sängerinnen („Auf dem Meere" v. Franz

„Sonntags" v. Brahms etc.), Instrumentalvorträge der HH. Grünfeld (Clav.) u. Sarasate (Viol.). — 67. Musikal. Abend des Deutschen Ver. f. Kunst u. Wissenschaft: Esdur-Claviertrio v. Schubert (HH. Grünfeld, Franke u. Prehn), Clav.-Violinsuite v. Goldmark (HH. Grünfeld u. Franke), Solovorträge der HH. R. Hilton (Ges.), Grünfeld u. Prehn.

**Mannheim.** 2. u. 3. Matinée Jean Becker: Streichoct. Op. 15 v. W. Bargiel (HH. J. Becker, Leuel, Neumann, Traub, Pfisterer, Bopp, Hetzel u. H. Becker), Fdur-Claviertrio v. Schumann (Frl. Johanna u. HH. J. u. H. Becker), Lieder v. Rubinstein („Verlust") u. Hefmann („Vergiss mein nicht") etc.

**Philadelphia.** Matinée der Musical Academy am 17. Mai: Gdur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Violinson. Op. 19 v. Rubinstein, Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Soli f. Ges. (u. A. „Thou art like unto a Flower" u. „Gewitternacht" v. R. Zeckwer), f. Clav. und f. Viol. (Ausführende: HH. Gastel [Ges.], Zeckwer [Clav.], Graner [Viol., event. Clav.] und Engelke [Violonc.].)

**Plauen i. V.** Am 29. Mai Aufführ. von Beethoven's Missa solemnis durch den Musikver. (Lohse) unt. solist. Mitwirkung der Frau Müller-Ronneburger, des Frl. Langner u. der HH. Geyer u. Schmock a. Berlin. (Solovieline: Hr. A. Hilf a. Elster.)

**Quedlinburg.** Am 10. Juni Aufführ. von Romberg's „Lied von der Glocke" durch den Allgem. Gesangver.

**Reichenbach i. V.** Geistl. Conc. des Thomanerchors aus Leipzig unt. Leit. des Hrn. B. Richter u. Mitwirkung des Hrn. I. Muck a. Leipzig: Chorcompositionen v. Palestrina („Agnus dei"), Vittoria („Jesu dulcis"), Jomelli („Requiem"), S. Bach (Psalm 117), Hauptmann („Ich danke dem Herrn"), Mendelssohn („Ruhethal"), Mozart („Ave verum") u. E. F. Richter („Herr, höre mein Gebet"), Orgelwerke v. S. Bach (Esdur Praelud. u. Cmoll-Passacaglia) u. E. F. Richter (Phant. u. Fuge in Amoll). — Conc. desselben Vereins u. unt. gleicher Leit. u. Mitwirkung des Hrn. A. Richter a. Leipzig am 3. Juni: „Frühling" f. Chor m. Clav. v. G. Vierling, sechs „Liebeswalzer" f. vier Singstimmen m. Clav. v. Brahms, „Dithyrambe" f. Chor m. Clav. v. E. F. Richter, Chöre a capella v. Dowland („Liebe erwacht"), Morley (Tanzlied), Gade („Die Wasserrose"), E. F. Richter („Hoffnung"), A. Richter („Mein Engel hüte dein"), Volkmann („Stille Luft"), Mendelssohn (Mailied), Diessner („Der trauernde Jäger"), Franz (Schweizerlied), Rubinstein („Die Heinzelmännchen") u. Hauptmann („Wenn Zweie sich gut sind"), Claviersoli v. Chopin, Jadassohn (Kanon a. Op. 35) u. Wagner-Liszt (Spinnerlied).

**Rostock.** Concert zum Besten (je?) eines Denkmals für C. Kreutzer u. Jul. Otto am 20. Juni, ausgeführt von sämmtl. Rostocker Männerchören unt. Leit. des Hrn. Dr. H. Kretzschmar: „Das Liebesmahl der Apostel" v. Wagner, Ouvert. zum „Nachtlager von Granada" v. Kreutzer, „Rheinsage" f. Chor m. Begleitung v. J. Otto, Chöre a capella v. J. Otto u. Kreutzer, Prolog. — Am 28. Juni Aufführ. v. Bach's Weihnachtsoratorium durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Ottomeyer a. Berlin, des Frl. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Meincke a. Schwerin u. Kleber a. Leipzig.

**Sondershausen.** 4. Lohconc. (Erdmannsdörfer): 4. Symph. v. Rubinstein, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, 2. Violinconc. v. Bruch (Hr. Petri). — 5. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (No. 8), „Abu Hassan"-Ouvert. v. Weber, zwölf Menuette v. Beethoven, 3. Conc. f. zwei Soloviolinen m. Quartettbegleit. v. Händel.

**Stuttgart.** Stiftungsfest des Tonkünstlerver. am 7. Juni: Trio f. Viol., Viola u. Pianof. v. C. Ph. Em. Bach-Wehrle (HH. Wehrle, Hummel u. Vögeli), Clav.-Violinson. Op. 61 v. W. Speidel (HH. Speidel u. Singer), Solovorträge der HH. Tobler (Lieder v. Brahms [„Alte Liebe" u. „Ruhe, süss Liebchen"], Franz [„Stille Sicherheit", „Wasserfahrt" u. „Frühlingsglaube"]) und des Hrn. H. Singer („Legende" v. H. Wehrle u. Capriccietto v. L. Damrosch).

**Weimar.** 49. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) am 28. Juni: „Orpheus", „König von Thule" (Hr. Schnell), Hirtenspiel a. „Christus", „La triomphe funèbre du Tasse", „Kling leise, mein Lied" (Hr. Thiene) und Siegesmarsch „Vom Fels zum Meere" v. Liszt, Wanderer-Phantasie f. Clav. v. Schubert-Liszt (Hr. Pohlig).

**Wiesbaden.** Musikal. Soirée des Violinisten Hrn. Em. Kross am 23. Juni: Violinsoli v. Bériot, Henning, Raff (Cavatine) und Mozart, Solovorträge der Frls. Lankow (Ges., „Wie hab ich die Sterne am Himmel so lieb" v. H. Huber, Schwanenlied v. Ludw. Hartmann, „Es hat die Rose sich beklagt" u. „Längst verwelkte Rosen" v. F. v. Wickede) u. Geselschap (Clav., Fuge v. Bach etc.), Declam. des Frl. Herrmann.

**Würzburg.** 4. Abendunterhalt. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Festouvert. Op. 30 v. V. Lachner = die oberen Instrumentalclassen, „Ah, perfido" v. Beethoven = Frl. F. Orth, Concertino Op. 26 v. Weber = F. Förster, „Thun d Leut gar so arg", „Warum bist du denn so traurig" u. „Schatz, wo fehlt es dir", Volkslieder f. gem. Chor einger. v. J. Maier = die 3. Chorclasse, Ddur-Streichorch.-Seren. v. R. Fuchs = die oberen Streichinstrumentalclassen, Hmoll-Capriccio brill. f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Magd. Müller, „Sanctus" a. der Hmoll-Messe v. Bach = die vereinigten Chor- und Orchesterclassen.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Budapest.** Frl. Bianchi eröffnete am Nationaltheater mit Amina in der „Nachtwandlerin" ein kurz bemessenes Gastspiel. Das erste Auftreten liess an Beifallsjubel Nichts zu wünschen übrig. — **Eisenach.** Unter den Solisten bei Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch den hies. Musikverein am 20. Juni erregte vornehmlich die Sopranistin Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M. die Sympathien des Auditoriums ebenso durch ihre einschmeichelnde Stimme, wie sinnigen Vortrag. — **London.** Frl. Rosine Bloch aus Paris hatte im Coventgarden als Fides grossen Erfolg. In einer Vorstellung der „Afrikanerin" zeigte sich Hr. Lassalle als einen vortrefflichen Nelusko, Frl. Patti war bewundernswerth. In Her Majesty's Theater wurde in vortrefflicher Besetzung und prachtvoller Inscenirung „Aida" gegeben, Miss Clara Kellog, seit mehreren Jahren uns fremd, erhielt dabei Gelegenheit, sich von ihrer besten Seite zu zeigen. — **Mailand.** Die Gebrüder Certi, seit drei Jahren Impresarii der Scala, sind in dieser Eigenschaft von Neuem auf sechs Jahre bestätigt. — **New-York.** Am 6. Oct. d. J. wird der Impresario Max Strakosch von hier aus seinen Winterfeldzug beginnen, welcher Ende Mai des künftigen Jahres in San Francisco schliessen wird. Sein Künstlerpersonal zählt u. A. folgende Namen: Frl. Singer vom Théâtre Italien in Paris, die HH. Petrovich, bisher in Bologna und Genua gefeiert, Storti, vom Scala-Theater in Mailand, und Hrn. Castelmary, hervorragenden Bassisten aus New-York. — **St. Petersburg.** Impresario Merelli hat nun auch die italienischen Opern hier und in Moskau übernommen, sodass er nun mit seinem bedeutend vermehrten Personal vier italienische Opern (auch die zu Paris und Wien) zu versorgen hat. — **Rostock.** In einer im Ganzen sehr gelungenen Aufführung von Bach's Weihnachtsoratorium unter Dr. Kretzschmar's Leitung am 28. Juni wirkte solistisch u. A. Ihr Landsmann Hr. Kleber mit. Die Bekanntschaft mit diesem tüchtigen Bassisten hat uns grosses Vergnügen bereitet, denn Hr. Kleber gebietet nicht blos über ein überaus sympathisches, weiches, dabei fülliges und durchaus ausgeglichenes Material, sondern singt auch mit edler Wärme und lässt an Deutlichkeit der Aussprache und richtiger Phrasirung keinen Wunsch offen. — **Weimar.** Hr. Ernst Demunck, unser trefflicher Violoncellist, ist vom Impresario Chizzola zu einer Kunstreise durch die Vereinigten Staaten engagirt worden, an welcher auch Frl. Carlotta Patti theilnehmen wird.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 5. Juli. Orgelvorspiel. „In dich hab ich gehoffet, Herr" v. S. Bach. „Jesu, meine Freude", fünfstimmige Motette (in zwei Theilen) v. S. Bach. Orgelvorspiel. a) „Kyrie", b) „Christe", c) „Kyrie" v. S. Bach. 6. Juli. „Nicht unseren Namen, Herr", Psalm v. Mendelssohn.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Stuttgart, Conc. des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)

— — Liebesscene u. „Fee Mab" a. „Romeo und Julie". (Dresden, 4. Symph.-Conc. der k. musikal. Cap.)

Brambach (C. J.), „Alcestis". (Osnabrück, Wohlthätigkeitsconc. der Neuen Liedertafel.)

Brahms (J.), Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise". (Aachen, 56. Niederrhein. Musikfest.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Elbing, 5. Conc. des Essener Musikvereins.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Aachen, 56. Niederrhein. Musikfest.)
— — Römischer Triumphgesang. (Osnabrück, Wohlthätigkeitsconc. der Neuen Liedertafel.)
Colomer (Blas), Clavierconc. (Paris, Aufführ. am 15. Mai.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Rotterdam, 2. Winterconc. der „Euphonia".)
Gadsby (H.), „Lord of the Isles", dramat. Cant. f. Soli, Chor u. Orch. (London, 23. Saturday-Conc.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Dresden, 2. Symph.-Conc. der k. musikal. Cap.)
— — Clavierquint. (Paris, Conc. des Quart. de la Trompette der HH. Marsick u. Gen.)
— — Clav.-Violinsuite. (Paris, Conc. der HH. E. Huber und Ch. Agghazy.)
Gounod (Ch.), Ouvert. zu „Mirella". (London, 22. Saturday-Conc.)
Grimm (J. O.), Streichorch.-Suite in Kanonform. (Hirschberg i. Schl., 6. Conc. des Musikver.)
Hegenbart (F.), Amoll-Violoncellconc. (Prag, 2. Conservatoriumsconc.)
Hiller (F.), „Ver sacrum" f. Soli, Chor u. Orch. (Torgau, Aufführung durch den Gesangverein des Hrn. Dr. Taubert am 20. Mai)
Jaëll (Marie), Dmoll-Clavierconc. (Paris, Conc. der Componistin am 13. Mai.)
Lachner (V.), Ouverture über Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn". (Stuttgart, Conc. des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)
Lacombe (P.), Symph. (Paris, Aufführ. am 15. Mai.)
Lalo (E.), Ouverture zu „Roi d'Ys". (Paris, Popul. Conc. am 15. Mai.)
Lassen (E.), Ouvert. üb. ein thüring. Volkslied. (Stuttgart, Conc. des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)
Liszt (F.), „Hunnenschlacht". (London, Benefizconc. des Hrn. Manns.)
— — „Les Préludes". (Aachen, 56. Niederrhein. Musikfest.)
— — „Legende von der heil. Elisabeth". (Gotha, Aufführ. durch den Musikver. am 29. Mai.)
Orczy (Bodog d'), Ouvert. zu „The Renegade". (London, 25. Saturday-Conc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Dresden, 4. Symph.-Conc. der k. musikal. Cap.)
Rappoldi (E.), Pastorale in Form einer Ouvert. (Do. 1. Conc.)
Reichel (F.), Frühlingssymph. (Do. 2. Conc.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred". (Magdeburg, Conc. des Musiker-Localver. am 4. Mai.)
— — „Schneewittchen". (Solothurn, Caecilien-Ver. Strehlen, Conc. des Gymnasial-Sängerchors am 12. Mai.)
Rheinberger (J.), Phant.-Son. Op. 165 f. Orgel. (Edinburgh, Conc. des Hrn. F. Walter.)
— — „Toggenburg". (Rotterdam, 2. Winterconc. der „Euphonia".)
— — „Der Maitag", lyr. Intermezzo f. dreistimm. Frauenchöre m. Clav. (Liegnitz, Frühlingsconc. der Singakad.)
Ries (F.), Dramat. Ouvert. (Dresden, 6. Symph.-Conc. der kgl. musikal. Cap.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (London, 22. Saturday-Conc.)
— — Ouvert. zu „Dimitri Donskoi". (Dresden, 6. Symph.-Conc. der k. musikal. Cap.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Stuttgart, Conc. des städt. Curorch. a. Baden-Baden.)
Schaper (G. A.), Tondicht. f. Clav., Streichquart., Contrabass, Fl., Ob., Clar., Fag. u. Horn. (Berlin, 4. Soirée des Tonkünstlerver.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Conc. f. zwei Claviere. (London, Benefizconc. des Hrn. Manns.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 27. Besprechungen (Compositionen v. F. v. Holstein [Op. 24, 25, 26 u. 28], R. Barth [Op. 5], A. Glück [Op. 10], R. Dornheckter [Op. 18] u. M. Zenger [Op. 35], sowie Bearbeit. des J. Brahms'schen Liedes „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" f. Männerchor u. Orch. durch R. Heuberger). — Bericht aus Paris.

*Bayreuther Blätter*, 6. Stück. Die Kunstschriften Richard Wagner's aus dem Jahre 1849. Von C. Fr. Glasenapp. II. Das Kunstwerk der Zukunft. — Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Wolzogen. — Geschichtlicher Theil: Mittheilungen aus der Gegenwart.

*Der Clavier-Lehrer* No. 13. Ueber den Gebrauch moderner Musik beim Clavierunterricht. Von A. Spanuth. — Das musikalische Ohr. Von Fl. Geyer. — Besprechungen (Compositionen v. F. Kiel [Op. 59, 68 u. 71, sowie Zwei Nocturnos und Bolero], A. Bungert [Op. 9, No. 7/9], S. de Lange [Op. 27], O. Klauwell [Op. 17], L. Heidingsfeld [Op. 16/18], G. Leitert [Op. 44], F. Hummel [Op. 13], P. Tschaikowsky [Barcarole] u. A. Dvorák [Op. 35], sowie von I. Seiss bearbeit. Deutsche Tänze von Beethoven) — Winke u. Rathschläge. — Anregung u. Unterhaltung. — Meinungsaustausch. — Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 27. Vorwort zu Band VIII. — Die neue englisch-amerikanische Operette. A. Sullivan's „Pinafore" und „Sorcerer". — Zur Geschichte. — Nachrichten, Bemerkungen u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 30. Haendel et l'Université d'Oxford. Von Jules Carlez. — La musique et le théatre au Salon de 1879. Von C. Le Senne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 31. Le cahier des charges de l'opéra et le budget des beaux-arts. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 27. Recensionen (Lieder v. C. Goetze [Op. 77, 78, 79 und 90], A. Kleffel [Op. 24], Caroline Wichern [25 ein- und zweistimmige Lieder für grosse und kleine Kinder], E. Flügel [Op. 5, 6 u. 10], C. J. Schmidt [Op. 3], F. Hegar [Op. 10], A. Fischer [Op. 6] u. A. Lindner [Op. 43], Ausgewählte lyrische Stücke mit Clavierbegleit. a. „Benvenuto Cellini" v. H. Berlioz, arr. u. herausgeg. v. H. v. Bülow, zwei Rothbücher [Lyrische Stücke f. Violoncell und Pianoforte u. Classisches und Modernes] a. Breitkopf & Härtel's Verlag). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 28. Tondichter der Gegenwart. A. Reissmann als Componist und Schriftsteller. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Zur Einführung jüngerer Kräfte. Emil Seifert. Von W. Langhans.

*Revue et Gazette musicale de Paris* No. 25. De l'imitation musicale. Von H. Berlioz. — Besprechung über Les Instruments à archet, 3e vol., v. Antoine Vidal. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 26. Extraits du rapport sur le budget des beaux-arts pour 1880. — Le nouveau cahier des charges de l'opéra. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 12. Das eidgenössische Sängerfest. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

*L'Artiste* No. 217. Un cri d'alarme. — Bericht.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die „Revue et Gazette musicale de Paris" bringt uns in ihrer jüngsten No. 27 eine interessante Mittheilung aus der Feder des Hrn. J. B. Weckerlin, Bibliothekars des Pariser Conservatoriums. Es handelt sich um die Auffindung eines Opernmanuscripts von Joseph Haydn. Am 4. und 5. April d. J. sollte eine Versteigerung der Opernbibliothek des ehemaligen Théâtre-Italien stattfinden. Da sich nur wenige Bieter eingestellt hatten, so wurde die Versteigerung am 19. April fortgesetzt. Die Preise waren äusserst gering, es wurde partienweise versteigert, jede Partie enthielt 3, 4 oder 5 verschiedene Werke, deren grössten Theil das Pariser Conservatorium ankaufte. Zum Schluss der Versteigerung, als allgemeine Ermüdung eingetreten war, hatte man es besonders eilig, und so wurde noch schnell ein Packet für 2 Frcs. 50 Cent. losgeschlagen, und dieses Packet (wahrscheinlich auch vom Pariser Conservatorium erworben) enthielt „Atalia" von Simone Mayer, „Il Filosofo" von Mosca, „Luganieghiera" (ohne Autornamen) und endlich „La Vera Costanza" „del Signor Giuseppe Haydn". Das Libretto dieser Oper war schon einmal von Signor Anfossi 1777 componirt worden. Nach einer Nachricht von August Schmidt hätte Haydn für das kaiserl. Theater in Wien eine Oper zu componiren den Auftrag gehabt. Er hätte sich dieser Aufgabe unterzogen und dabei Rücksicht auf die Besetzung der Rollen durch bestimmte Sänger genommen. Cabalen traten ihm in den Weg, er zog seine Partitur zurück, und die Oper wurde in Eisenstadt, dem Sitze des Fürsten Esterhazy, aufgeführt. Fétis kennt nur den Titel der Oper und führt als Datum der Wiener Aufführung das

Jahr 1786 an. Die nun vorliegende Partitur ist, mit Ausnahme der Ouverture und einiger anderen Stellen, von der Hand Haydn's und trägt am Schlusse die Worte: „*Fine dell'opera. Laus Deo 785.*“ Die Personen der Oper sind: Il Conte Errico — Rosina — La Baronessa Irene — Il Marchese Ernesto — Lisetta — Masino — Villotto. — Die Nummern des ersten Acts sind: Ein Ensemble, Arie der Baronin, Arie des Masino, Arie des Villotto, Ariette der Lisetta, Arie des Grafen, Arie der Rosina und Finale. Der zweite Act enthält ein Duett zwischen Masino und Villotto, Arie des Grafen, ein kleines Ensemble, Arie der Rosina (von fremder Hand geschrieben), Arie des Villotto, eine zweite Arie des Grafen (von fremder Hand) und ein grosses Finale. Der dritte Act ist sehr kurz, er enthält ein Duett zwischen Rosina und dem Grafen, Recitative und ein kleines Finale. Zu welcher Zeit und auf welche Art dieser Autograph nach Paris gelangte, ist nicht bekannt.

* Die eidgenössischen Sängerfeste der Schweizer sollen 1880, nach vierjähriger Pause, wieder aufgenommen werden. 1880 wird Zürich die Feststadt sein.

* Eine neulich in Mailand unter Leitung des Componisten stattgehabte Aufführung von Verdi's Manzoni-Messe zum Besten der Ueberschwemmten Italiens führte dem guten Zwecke den schönen Betrag von 36,000 Frcs. zu.

* Das San Carlo-Theater zu Neapel erfreut sich nun des Genusses einer ihm vom Stadtrath gewährten Subvention von 200,000 Frcs.

* Kretschmer's „Folkunger“ werden n. Saison auch von den holländischen Bühnen, mit der zu Rotterdam den Anfang machend, Besitz ergreifen.

* Im Dal Verme-Theater zu Mailand fand kürzlich die erste, und zwar sehr glänzend aufgenommene Aufführung der neuen Oper „Matelda“ des Antonio Scontrino statt.

* Unsere neuliche gelegentliche Bemerkung, dass Hr. Prof. Eduard Schelle in Wien angeblich als Ehrengast des Allgemeinen deutschen Musikvereins, in Wirklichkeit, wie man höre, als Gast des Hrn. Grammann dem Wiesbadener Musikfest beigewohnt habe, hat den gen. Wiener Hrn. Referenten zu einem Schreibebriefe veranlasst, in dem er uns auffordert, diese Bemerkung dahin richtig zu stellen, dass er lediglich einer Aufforderung von Wiesbadener Bürgern, Künstlern und Kunstfreunden nachgekommen sei und er ausserdem nachträglich eine von den HH. Prof. Riedel und Kahnt unterzeichnete Einladung, den Productionen beizuwohnen, erhalten habe. Des Weiteren will er während seiner Anwesenheit in Wiesbaden nicht Gast des Hrn. Grammann (was doch schliesslich keine Erniedrigung für Hrn. Prof. Schelle gewesen wäre!), sondern eines gewissen Hrn. Zois gewesen sei. — Die von der Wiener „Presse“ vor dem Wiesbadener Musikfest prahlerisch gebrachte Notiz, dass Hr. Prof. Schelle als Ehrengast zu demselben geladen sei, wird durch obige Richtigstellung nicht beschönigt!

* Die HH. Sellenick, Capellmeister der Musik der republikanischen Garde, Léopold Délédicque, talentvoller Geiger und Violinprofessor, Gründer der Société des Symphonistes, Mayeur, Orchesterdirigent der Concerte im Jardin d'acclimatation, und L. Desjardins, Gründer einer der besten Quartettgesellschaften, sämmtlich in Paris, sind zu Officieren der Akademie ernannt worden.

**Todtenliste.** Ferdinand Prévost, ehem. Baritonist der Oper in Paris, seit 25 Jahren im Ruhestande, †, 80 Jahre alt, in der Nähe von Paris. — Frau Howard-Paul, vor ihrer Heirath als Miss Featherstone bekannt, beliebte Opernsängerin, †, 45 Jahre alt, am 6. Juni in London. — Xaver Chwatal, Componist einer grossen Anzahl gefälliger Clavierstücke, † am 24. Juni, 71 Jahre alt, im Soolbade Elmen. — Apollinaire de Kontski, berühmter Violinvirtuos, seit Längerem Director des Conservatoriums zu Warschau, † daselbst am 29. Juni.

# Kritischer Anhang.

**François Behr.** Zum Vorspielen. Kleine melodiöse Clavierstücke im leichtesten Stile ohne Octavenspannung und mit Fingersatzbezeichnung, Op. 399. 2 Hefte. (M. 1,60 u. M. 2.) Budapest, Friedrich Pirnitzer.

Die Bezeichnung dieser Stücke als im leichtesten Stile componirt, liesse sich ohne Haarspalterei in mehr als einer Hinsicht bestreiten; eher hätten dieselben theilweise die Bezeichnung ohne Stil und mit Octavenspannung vertragen, denn als am besten gelungen sind blos die drei Tänze Mazurka und Walzer im ersten Hefte und Feenreigen (Walzer) im zweiten Hefte zu bezeichnen, während die anderen Stücke nur einfache mit den gewöhnlichsten Begleitungsfiguren versehene Melodien sind. Solche Ueberschriften wie „Junge Leiden“, „Sehnsucht“, „Gruss in die Ferne“ müssten übrigens Kindern auch nicht geboten werden (der Componist hat das Werk „seiner kleinen lieben Irma“ gewidmet), da dieselben entweder zur Gefühlsheuchelei und Manierirtheit führen oder als geistloses Fingerspiel den Sinn für Besseres ersticken. Die Octavenspannung ist in No. 1 des zweiten Heftes blos durch weite Arpeggien vermieden, also, da Bindung verlangt wird, nicht dem Titel entsprechend, ebenso in No. 1 des ersten Heftes, wo links bei liegenbleibendem G die folgenden Dis und Fis als Doppelgriff genommen werden sollen, was für eine kleine Hand schwerer ist, als die Octave selbst. No. 2 des zweiten Heftes „Frühlingslüftchen“ würde als Uebung des fünften Fingers der Rechten für Melodieführung allenfalls gut zu verwerthen sein. Die fünf Stücke des ersten Heftes sind für beide Hände im Violinschlüssel geschrieben, während im zweiten Hefte Violin- und Bassschlüssel gebraucht sind. Die Tonarten sind C-, F-, D- und B dur und A- und D moll. Eine weitere Notiz über dieses Op. 399 ist nach dem Gesagten wohl überflüssig. E. W. S.

**Henri Vink.** Leichte Sonate für Pianoforte zu vier Händen. Nymegen, Blomhert & Timmermann.

Diese Sonate (ohne Angabe des Opus und des Preises) scheint ein Gelegenheitswerk und ein Erstling der Muse des wohl noch unbekannten Tonsetzers zu sein. Wenigstens lässt die in diesem Werke sich kundgebende noch wenig feste Beherrschung der Form und die Eigenartigkeit des Satzes darauf schliessen. So ist z. B. die mehrfach im ersten Satze verwendete Begleitung à la musette zwar eine Erleichterung der Arbeit, aber nicht immer zum Vortheile des Tonstücks, jedenfalls hier nicht recht angebracht, während der dritte Satz durch gehaltene Accorde als Begleitung etwas Schwerfälliges und nicht dem Allegro grazioso Entsprechendes bekommt. Die gleiche Begleitungsart im zweiten Satze ist dagegen bei dessen langsamerem Tempogang in der Ordnung, wie überhaupt dieses Andante cantabile auch hübsch in Hinsicht der sonst nicht sehr hervortretenden thematischen Arbeit ist, während die Harmonisirung auch hier als eine möglichst vereinfachte erscheint. Wegen der für beide Partien gleichmässig geringen Schwierigkeit würde sich diese Sonate für Zusammenspiel zweier Schüler der unteren Mittelstufe eignen. E. W. S.

## Briefkasten.

*C. H.* in *S.* Ohne die unter den beiden angeführten Bezeichnungen, deren zweite uns fremd klingt, existirenden Musikstücks gehört zu haben, lässt sich Ihre Anfrage nicht beantworten.

*E. V.* in *F.* Seine Orthographie ist nicht so gefährlich, wie sein Charakter. Hierin ist durchaus kein Verlass auf diesen Patron.

*J. M.* in *W.* Wir werden die angeregte Sache in Erwägung ziehen und Ihnen event. brieflichen Bescheid geben.

*B.* in *Dr.* Die Mittheilung der „Dr. N.“, dass Hr. Prof. Riedel zum Cantor der hies. Thomasschule erwählt worden sei, ist jedenfalls auf eine, allerdings von sehr Vielen in gleich irrthümlichem Sinne gelesene Notiz des „L. T.“ zurückzuführen. Wenn es sich bei Neubesetzung dieses ehrenvollen Cantorats nur um eine Auswahl unter hiesigen Candidaten handelte, so wäre zweifelsohne R. der einzig richtige Mann.

# Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 18. Juli 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 30.

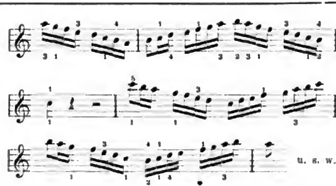
Inhalt: Eine Tonleiterübung für Clavierspieler. Von Heinrich Goetze. — Kritik: Robert Papperitz, Choral-Studien für die Orgel, Op. 15. — Die Tonschraube. Von George Japha. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Eine Tonleiterübung für Clavierspieler.

Von **Heinrich Goetze.**

In einem unlängst im Verlage dieses Blattes erschienenen Werkchen von mir: „Die wichtigsten technischen Uebungen für das Pianoforte systematisch zusammengestellt“ (Anhang zu des Verfassers: „Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel“) befindet sich unter B, III, b, Seite 10, folgende Tonleiterübung:




(NB. Besonders in allen Durtonarten zu spielen.)

deren grosse Vortheile für das Tonleiterspiel im Besonderen, wie für die Claviertechnik im Allgemeinen jedem Sachkundigen sofort erkennbar sein muss. Es sei dem Verfasser gestattet, die Uebung und ihre wichtigsten Vortheile in Kürze zu besprechen.

Die Uebung besteht in tonischer Hinsicht aus der eine Octave auf- und absteigenden Tonleiter, welche sich aber sequenzenartig (und in stufenweis fortrückender Weise) auf den verschiedenen diatonischen Stufen der Tonleiter wiederholt und sich so zu einem mit der achten Stufe abschliessenden Gange gestaltet; derselbe folgt zurück in umgekehrter Weise. Dem Ganzen ist eine gewisse rhythmische (für diese Uebung gerade wesentliche) Eintheilung gegeben.

Die Hauptsache bei der Uebung bleibt aber der (vielleicht doch originelle!?) Fingersatz: Es wird nämlich durch die ganze Uebung stets für die betreffende Stufe derjenige Finger genommen, welcher in der einfachen Tonleiter maassgebend ist; es kommt also hier z. B. bei der Uebung in C dur (rechte Hand!) auf h stets der vierte Finger. Dass hierbei der gebrauchte Fingersatz nicht etwa zur Norm für ähnliche melodische Gebilde im Allgemeinen werden soll, erklärt sich aus dem Zwecke der Uebung: die melodische Form ist hier nur das Hilfsmittel für den Zweck, nämlich für den Fingersatz.

Was nun die Vortheile anbetrifft, welche das Spiel dieser Uebung zur Folge haben muss, so sind es gewiss besonders folgende:

1) Der Schüler muss hierbei zum Bewusstsein und zur Sicherheit des betreffenden Fingersatzes für die verschiedenen Tonleitern kommen. 2) Die nothwendige correcte Haltung fürs Clavierspiel im Allgemeinen und besonders für das Tonleiterspiel (das ja des Unter- und vorzüglich des Uebersetzens wegen besondere Ansprüche macht) wird hierbei gleichsam erzwungen — oder ergibt sich von selbst. 3) Die einzelnen Schwächen und Schwierigkeiten beim Tonleiterspiel (besonders das Unter- und Uebersetzen und die hierbei nothwendige tadellose Verbindung) werden durch die stete Wiederkehr an derselben Stelle doch endlich gehoben. Dass hierbei auch 4) die nothwendige Betonung des Achtels (zu Anfang jeder Wiederholung) die verschiedenen Finger beansprucht, ist ebenfalls von wesentlicher Bedeutung. Ferner zwingen 5) die für die einzelnen Finger stets veränderten rhythmischen Verhältnisse die verschiedenen Finger auch (ihrer natürlichen verschiedenen Kraft und Fähigkeit zum Trotz) zu gleichmässiger Thätigkeit, gleichmässigem Anschlage. Wie endlich diese Uebung als Geläufigkeitsübung überhaupt auch ihre Vorzüge haben dürfte und welche anderen Vortheile dieselbe wohl noch nach sich ziehen muss, soll nicht weiter erörtert werden.

Schliesslich erlaubt sich der Verfasser noch zu bemerken, dass ihm die oben besprochene Tonleiterübung bisher weder in einem hierauf bezüglichen Studien- oder anderen Werke, noch im mündlichen Unterrichte zur Kenntniss gebracht worden ist. Der Verfasser könnte daher wohl auf die Idee kommen, als hätte er eine neue Tonleiterübung „erfunden" oder vielmehr „gefunden". Doch lässt ihm in dieser Beziehung die Wahrheit des bekannten Wortes: „Es ist schon Alles dagewesen", sowie auch R. Schumann's Ausspruch: „Hinter den Bergen wohnen auch Leute" — gegründete Zweifel aufsteigen. Sollte es dem Verfasser trotzdem gelungen sein, eine neue Erfindung „gefunden" (nicht gemacht!) zu haben — so würde es ihn natürlich recht freuen.

---

# Kritik.

**Robert Papperitz.** Choral-Studien für die Orgel, Op. 15. Dem Andenken Ernst Friedrich Richter's, weil. Professors und Cantors an der Thomasschule zu Leipzig. Leipzig, Rob. Forberg.

In zwei Heften repräsentiren sich uns in dem genannten Werke 16 Choralbearbeitungen, welche den Spieler besonders auf das Studium der ähnlichen Choralvorspiele von J. Seb. Bach vorbereiten sollen. Ist das Werk auch hauptsächlich für die Schüler am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig bestimmt, so ist damit doch nicht ein Gebrauch in weiteren Kreisen ausgeschlossen. Der erste Blick in die sehr verdienstliche Arbeit wird sofort zeigen, dass wir hier ein Meisterwerk vor uns haben hinsichtlich der Brauchbarkeit auf dem Instrumente, für das es bestimmt ist, und dann hauptsächlich in Anbetracht der musterhaft gearbeiteten, contrapunctisch geführten Stimmen. Man geht heutzutage leider vielfach dahin aus, alle möglichen und unmöglichen Musikstücke für die Orgel zu „bearbeiten", abgesehen noch von Variationen über Themen aus den barocksten Musikwerken; das rächt sich gerade bei dem hier in Frage stehenden Instrumente am meisten. Wenn nun der musikalische Büchermarkt ein Werk wie dieses bringt, so werden sicher die Organisten, nachdem sie sich genau in ihm orientirt haben, mit Freude und Liebe an das Spielen der dankenswerthen Stücke gehen, anstatt — leider ists so — die gekauften Notenbogen in die Ecke zu werfen. Jeder Nummer ist eine allgemein gehaltene Notiz betreffs der Registrirung beigedruckt, die auch den minder geübten Orgelspieler sogleich auf die rechte Fährte bei Auswahl der Register bringen muss. Die Stücke sind in eine Reihenfolge vom Leichten zum Schweren gebracht, und wir wünschen dem guten Werke eine recht weite Verbreitung, da es wie zum Studium so auch zum Gebrauch beim Gottesdienste und bei Kirchenconcerten sich überall mit Ehren sehen lassen kann.

J. G. Zahn.

---

## Die Tonschraube.

Neueste Erfindung des Instrumentenmachers Herrn Anton Sprenger in Stuttgart, zur Verbesserung des Tones der Streichinstrumente.

Seit den Zeiten der grossen italienischen Geigenbauer ist bekanntlich die von diesen in der Ausübung ihrer Kunst erzielte Meisterschaft nie wieder erreicht worden. Im Gegensatz zu allen anderen musikalischen Instrumenten, besonders aber dem Clavier, das noch bis auf die neueste Zeit fortwährend vervollkommnet und nach den verschiedensten Seiten hin verbessert worden ist, ist es bei den Streichinstrumenten, die ungeachtet oder vermöge der Einfachheit ihrer Construction jedem Versuche einer Vervollkommnung in einer oder der anderen Richtung zu trotzen scheinen, noch nicht einmal gelungen, auch nur annähernd die Höhe der Kunst jener alten Meister zu erreichen. Während einerseits die Instrumente derselben, wenigstens diejenigen ersten Ranges, nach und nach Preise erreicht haben, die für die meisten Künstler wie Dilettanten geradezu unerschwinglich sind, ausserdem aber die vollkommen oder fast vollkommen tadellos erhaltenen Instrumente aus der Glanzzeit des Geigenbaues von Jahrzehnt zu Jahrzehnt seltener werden, so hat andererseits im Laufe der Zeit die weitaus grösste Zahl derselben mehr oder weniger Schaden genommen, theils durch ungeschickte oder gewissenlose Reparateure, theils dadurch, dass sich diese Schätze längere Zeit hindurch in unkundigen Händen befanden und demzufolge nicht richtig behandelt wurden. Am meisten gelitten haben aber diejenigen Instrumente, denen man in der unglückseligsten Meinung, den Ton derselben zu verbessern, Holz entnahm — ein Irrthum, der im vorigen Jahrhundert eine Zeitlang verbreitet war, und durch welchen unendlicher Schaden angerichtet wurde. Auch ohne solchen Vandalismus haben die meisten Instrumente schon allein in Folge zahlreicher Reparaturen Schaden gelitten. Die weitaus meisten Fehler alter und, dem Aeusseren nach zu urtheilen, ursprünglich tadelloser Instrumente haben denn auch ihren Grund darin, dass sie an einzelnen Stellen (wie man sich auszudrücken pflegt) „zu schwach im Holze" sind. Durch mehr oder weniger geschickt

gearbeitete Fütterungen hat man diesem Mangel, wo er zu stark hervortrat, zu begegnen gesucht; vollständig ist dies aber wohl schwerlich jemals gelungen, in den meisten Fällen nur mit theilweisem, wo nicht zweifelhaftem Erfolge. Den so entstandenen verschiedenartigen Mängeln alter, von Hause aus schöner Instrumente abzuhelfen, sind schon eine Unzahl Versuche gemacht worden. Eine ganz vortreffliche Erfindung, die die Verstärkung und Veredlung des Tones der Streichinstrumente zum Zwecke hat, die ich aber als ganz besonders wichtig und erfolgreich in den besprochenen Fällen bezeichnen möchte, hat neuerdings der Hofinstrumentenmacher Hr. A. Sprenger in Stuttgart gemacht. Er nennt diese ebenso einfache, billige und für das Instrument durchaus gefahrlose, wie in ihrer Wirkung ausgezeichnete Vorrichtung „Tonschraube". Hr. Sprenger hat derselben, gestützt auf die Gesetze der Akustik, erst nach vielfachen Versuchen die jetzige Construction gegeben. Er selbst äussert sich, nachdem er von der Bedeutung des Stimmstocks für die Vibration der Decke und des Bodens gesprochen, folgendermaassen: „Meine neue Erfindung besteht nun darin, einen weiteren Stimmstock in das Instrument einzufügen, dessen eines Ende mit der meist-vibrirenden Stelle der Decke und dessen zwei andere Enden mit den äussersten Puncten des Körpers in Verbindung gebracht werden. Alles dieses durch eine kleine Schraube, welche am Saitenhalter angebracht und dem durch das Instrument laufenden Stimmstock als Stütze und Regulator dient. Durch diesen Stimmstock wird die Vibration dem ganzen Körper des Instrumentes gleichmässiger mitgetheilt, und der Ton gewinnt daher nicht nur an grösserem Volumen, an edlerer Klangfarbe, sondern er spricht auch viel leichter an. Ein neues Instrument z. B. klingt gewöhnlich deshalb spröde und rauh und spricht schlechter an, weil das neue Holz und der neue Lack zäher und daher schlechte Leiter der Schwingungen sind. Durch meine Erfindung wird diesem Uebelstand abgeholfen, da der Körper des Instruments durch den neuen Stimmstock vollständig von der Vibration erfasst wird. Dieselbe gute Wirkung übt derselbe bei alten Geigen, welche ungleich in den verschiedenen Saiten sind, bei denen verschiedene Töne schwerer ansprechen und bei welchen der Ton näselnd oder gedrückt erscheint." — Dieser sozusagen „zweite Stimmstock", welcher noch nicht den zehnten Theil der Höhe des eigentlichen Stimmstocks beträgt, befindet sich genau unterhalb der Mitte des Steges, wo er mit dem einen Ende die Decke berührt, mit dem anderen senkrecht auf einem Stab ruht, der sich, in der Richtung nach der Decke etwas ausgeschweift, der Länge nach durch den ganzen inneren Körper des Instrumentes zieht. Das eine Ende dieses Stabes ist da, wo der Hals eingeschaftet ist, an einem Klotze befestigt, das entgegengesetzte Ende ruht in einer Schraube, welche sich unterhalb des Saitenhalters an der Stelle des Knopfes befindet. Durch Andrehen dieser Schraube von links nach rechts wird der ohnehin nach der Decke geneigte Stab noch mehr in dieser Richtung gekrümmt, sodass dadurch der neue Stimmstock stärker gegen die Decke gedrückt wird. Dieser Druck kann nun vermittelst der Schraube beliebig verstärkt und abgeschwächt werden, sodass man in der Lage ist, genau erproben zu können, wie stark derselbe zur Erzielung des besten Tones und der freiesten Vibration sein muss. Die übereinstimmenden Zeugnisse des Hrn. Professor Edm. Singer in Stuttgart und mehrerer anderen namhaften dortigen Künstler sprechen von der vortrefflichen Wirkung der Tonschraube besonders bei Instrumenten, welche schwach im Holze, und bei alten und neuen, die schwer oder rauh in der Ansprache waren. Sie Alle rühmen den ausgezeichneten, oft überraschenden Effect in Bezug auf Tonfülle und leichte Ansprache. Nachdem ich mich selbst von der Vortrefflichkeit der neuen Erfindung überzeugt hatte, entschloss ich mich, dieselbe an meiner Guadagnini-Geige anbringen zu lassen. Meines Wissens war ich der Erste, der ein schönes Concertinstrument, das jedoch neben grossen Vorzügen auch gewisse Mängel hatte, die ich bis dahin vergeblich durch mehrfache Versuche zu beseitigen bemüht war, zu diesem Experimente hergab. Ich wusste indessen, dass die Sache auf keinen Fall gefährlich sein konnte, da an dem Bau der Geige keinerlei Veränderung vorging, es sich ja auch um keine eigentliche Reparatur dabei handelte und schlimmsten Falls die Tonschraube wieder hätte entfernt worden können. Der Erfolg übertraf jedoch alle Erwartungen. Die Geige hat auffallend an Klangfülle, Freiheit des Tones, leichter Ansprache und Egalität auf allen Saiten und in allen Lagen gewonnen. Die Wirkung ist in der That im kleinen wie im grossen Raum überraschend. Ich halte es hiernach für meine Pflicht, die Besitzer von Streichinstrumenten, namentlich solche, deren Instrumente schwach im Holze sind oder sonst vom Zahn der Zeit gelitten haben, überhaupt die oben berührten Mängel in Bezug auf Tonfülle und Ansprache haben, auf die neue Erfindung des Hrn. Sprenger angelegentlichst aufmerksam zu machen, und bin überzeugt, dass ich damit vielen meiner Collegen und zahlreichen Kunstfreunden einen Dienst erweise. Ich betone nochmals die Gefahrlosigkeit, Einfachheit und die geringen Kosten der Vorrichtung. (Die Letzteren betragen nämlich für Violinen und Bratschen 10, für Violoncelle 20 und für Contrabässe 40 Mark. Die Adresse des Hrn. Anton Sprenger ist: Stuttgart, Gartenstrasse 34.) Noch möchte ich darauf aufmerksam machen, dass die Tonschraube in ihrer Stellung unverändert bleiben muss, sobald man einmal den für den Ton des Instruments günstigsten Grad des Druckes derselben ausfindig gemacht hat. Wenn man dann etwa 14 Tage lang das Instrument fleissig spielt, wird man eine stetige Verbesserung des Tones wahrnehmen. — Und so wünsche ich denn, dass diese Zeilen der Erfindung des Hrn. Sprenger die Anerkennung und Verbreitung verschaffen mögen, die sie meiner Ueberzeugung nach verdient.

George Japha,
Concertmeister und Lehrer am Conservatorium
zu Cöln.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

London, Ende Mai 1879.

(Fortsetzung.)

Ich bin nunmehr, mit der Crystal Palace-Concertserie zu Ende, bei den anderen erwähnenswerthen Musikereignissen des diesjährigen Winters und Frühjahrs angelangt. Hier habe ich in allererster Linie die trefflichen drei „Orchestral Festival Concerts" unter Hans Richter's Leitung in St. James' Hall zu erwähnen. Zunächst muss ich wieder bemerken, dass gute Orchesterconcerte in London selbst ein grosses Desideratum sind: die Concerte im Crystal Palace zählen zwar mit als „Londoner" Concerte, sind sogar die besten, um nicht zu sagen die einzigen nennenswerthen, aber der Crystal Palace steht nicht in London selbst, sondern es braucht einer wenigstens halbstündigen Eisenbahnfahrt, um ihn zu erreichen. Auf der anderen Seite leiden die Concerte der alten und neuen Philharmonischen Gesellschaften so stark an den individuellen Eigenschaften ihrer zeitweiligen Dirigenten, dass, abgesehen von Solovorträgen eminenter Künstler, es darin selten zu etwas Anhörenswürdigem kommt. Umso lobenswerther war daher der Eifer und die Energie des Ihren Lesern bekannten tüchtigen Geigers, des Hrn. Hermann Franke, dem wir es allein zu verdanken haben, dass die „Festival Concerts" unter Richter's Leitung zu Stande kamen. — Viele Monate vorher arbeitete genannter Künstler emsig daran, den von ihm erfassten Plan durchzuführen. Wer von Ihren Lesern einmal Orchesterconcerte arrangirt hat, weiss zu beurtheilen, welche Mühe, Arbeit und Plage man davon hat. In London nun werden diese Unannehmlichkeiten noch stark vergrössert durch Apathie des allgemeinen Publicums, ungeheure Kostspieligkeit aller Vorbereitungen zu einem Concert und — last but not least — engherzige und böswillige Opposition gegen Alles, was nur an musikalischen Fortschritt erinnert, von Seiten einer miserablen Clique von Ignoranten, von denen Viele sich Musiker nennen. Man kann daher Hrn. Franke nur aufrichtigst dazu gratuliren, dass er schliesslich doch alle sich entgegenstemmenden Hindernisse überwand und die drei Concerte sich zu glänzenden Erfolgen gestalteten; ja, ich sage nur die Wahrheit, wenn ich das dritte Concert geradezu als das glänzendste der ganzen Saison bezeichne.

Um nun auf die Details der Concerte einzugehen, bemerke ich vorab, dass dieselben am 5., 7. und 12. Mai stattfanden und dass sich ihnen am 8. Mai noch ein Concert für Kammermusik zugesellte. — Ausführende Solisten waren die Damen Schuch-Proska, Friedländer (Sopran) und Redeker (Alt); die Herren Georg Henschel (Bariton), Xaver Scharwenka und Grünfeld (Clavier), Hermann Franke und Ernst Schiever (Violine),

Hollaendor (Viola) und Van Biene (Violoncell). Die Hauptaufmerksamkeit wendete das Publicum natürlich dem als Dirigenten über alles Lob erhabenen Hans Richter zu, den wir bei dieser Gelegenheit zum zweiten Male in London begrüssten.

Die orchestralen Aufführungen verdienten auch schon deshalb das lebhafteste Interesse, weil dieselben in den ersten Theilen der Concerte grösstentheils aus Compositionen Meister Wagner's bestanden und eine Beethoven'sche Symphonie jedes Mal den Abschluss bildete. Von den neun unsterblichen Meisterwerken des grossen Unerreichbaren hatte man mit richtigem Takt die dritte Symphonie („Eroica"), die fünfte (C moll) und die siebente (A dur) gewählt, und kann ich hier gleich constatiren, dass dieselben in London nie in solcher Vollkommenheit gehört worden sind, wie jetzt unter Richter's Leitung. Hierüber gab es auch nur ein Urtheil; alle Tages- und Wochenzeitungen waren derselben Ansicht. Ein solch zartes *pianissimo*, ein so treffliches *crescendo* und *decrescendo*, eine so correcte und feinfühlige Phrasirung, — kurz, eine so durchaus edle und künstlerische Wiedergabe, wie sie Hans Richter erzielte, waren hier absolut neu. „It's a revelation!" sagte mir ein alter Musikfreund, dem ich zufällig begegnete, und der mir früher immer mit Begeisterung von Mendelssohn's Dirigiren, bei dem er oft persönlich zugegen gewesen war, erzählte. Der Enthusiasmus war daher auch unbeschreiblich, eine Beifallssalve folgte der anderen, und der Jubel erreichte sein Höchstes, als im dritten Concert der anwesende Hof mit in den Beifall einstimmte. Hans Richter ist der ausgesprochene Liebling des hiesigen Publicums und besonders der Orchestermitglieder, und man freut sich jetzt schon im Voraus auf seine Rückkehr nächstes Jahr, wo er neun Concerte, und zwar in jedem eine Beethoven'sche Symphonie leiten wird. Aber auch das Orchester verdiente alles Lob; mit künstlerischem Verständniss gingen die Mitwirkenden rasch in die Intentionen des Dirigenten ein und ermöglichten auf diese Weise, mit wenigen Proben die Vollkommenheit zu erreichen, die späterhin so lobenswerth befunden wurde und die das ganze Unternehmen zu einem grossen künstlerischen Erfolge stempelte. Von Wagner'schen Werken, die ganz oder bruchstückweise zur Aufführung gelangten, erwähne ich den Kaiser-Marsch, die Faust-Ouverture, das Vorspiel und die Einleitung zum dritten Acte der „Meistersinger", das Lied Wolfram's „Blick ich umher" und „Wie Todesahnung" aus „Tannhäuser", den Monolog des Hans Sachs „Wie duftet doch der Flieder" aus den „Meistersingern", sowie Wotan's Abschied aus der „Walküre" (die letzteren vier von Hrn. Henschel ganz vorzüglich gesungen); ferner die Rheintöchter-Scene am Anfang des dritten Aufzuges der „Götterdämmerung", die Trauermusik zu Siegfried's Tod aus demselben Werke, den „Walkürenritt" und die Schlussscene aus „Tristan und Isolde". Wir hörten ferner Schumann's „Manfred"-Ouverture und die zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, eine Sopranarie aus Mozart's „Entführung", eine andere von Händel und verschiedene kleinere Fragmente. Einen ganz speciellen Erfolg erzielte Frau Schuch-Proska aus Dresden, deren trefflicher Gesang den Concerten zur besonderen Zierde gereichte. Das Kammerconcert musste ich leider verfehlen, kann also darüber nur vom Hörensagen berichten, dass das anwesende Publicum reichlichen Applaus spendete. Ehe ich zu Anderem übergehe, möchte ich noch einen Punct besonders herausheben, nämlich dass der Erfolg der Orchestral Festival Concerts ein sich steigernder, d. h. mit jedem Concerte zunehmender war, ein Beweis, dass das Londoner musikalische Publicum etwas Gutes, wenn es ihm geboten wird, wohl zu würdigen weiss, und gleichzeitig eine frohe Vorbedeutung für den künftigen fortdauernden Succès der Richter-Concerte in London.

Wie gross der Unterschied ist zwischen Dem, was Richter leistete, und Dem, was man hier so von den Philharmonischen Gesellschaften her gewöhnt ist, kann nur Der beurtheilen, der Richter's Wiedergabe der Beethoven'schen Symphonien und beispielsweise dem ersten Concert der Old Philharmonic (am 6. Febr.) beiwohnte, in welch Letzterem Beethoven's B dur-Symphonie aufgeführt (ich hätte fast gesagt: abgeschlachtet) wurde. Ich lasse mich hier absichtlich nicht auf Details ein, denn ich fürchte, Ihre Leser damit zu ermüden; nur soviel will ich sagen, dass in besagter Aufführung das herrliche Adagio fast zum Allegretto und das Finale, Allegro ma non troppo, zum Presto vivace wurde, sodass die Fagottsolo-Stelle in der Mitte des letzteren Satzes ausfallen musste, weil es dem trefflichen Fagottisten Mr. Trout ganz unmöglich war, die Sechszehntel staccato im Presto vivace-Tempo zu blasen. Derartige traurige Zustände nun herrschen hier in der Weltstadt schon seit Menschengedenken, kein Wunder also, dass man die lange Reise nach Sydenham nicht scheut, wo man wenigstens vor dergleichen Brutalitäten sicher ist. Sie können sich aber auch denken, werther Hr. Redacteur, wie freudig die hiesigen Musikliebhaber die Nachricht begrüssten, dass man an die dauernde alljährliche Fortsetzung der Concerte unter Richter's Leitung gedacht. — So schliesse ich denn meinen Bericht über diese Ereignisse mit einem herzlichen „Auf Wiedersehen" an Hans Richter und einem freundlichen „Glück auf" an Hermann Franke.

Ein anderes fast ebenso erfreuliches Ereigniss des verflossenen Winters war die erstmalige Londoner Aufführung von Richard Wagner's „Rienzi" in englischer Sprache unter Leitung des Hrn. Carl Rosa, in Her Majesty's Theater. Die erste Darstellung war am 27. Januar d. J., und fand die Oper enthusiastische Aufnahme seitens des sehr zahlreichen Publicums; Dirigent und Hauptdarsteller wurden viele Male herausgerufen. Die Oper wurde im Laufe des Februar und März oft wiederholt und stets bei ausverkauftem Hause. Hr. Carl Rosa ist von einem wahren Feuereifer für gute dramatische Musikwerke erfüllt und erwirbt sich um die hier bisher allzu stiefmütterlich behandelte englische Oper das grösste Verdienst. Bezeichnend für hiesige Zustände ist es, dass es ein Deutscher sein musste, der den Engländern mit einem argumentum ad rem die Lebensfähigkeit einer guten englischen Oper darthat. Es war dies die zweite Londoner Saison der Rosa'schen Truppe, die im vorigen Jahre den „Fliegenden Holländer" hier zu Ehren brachte. Sehr wünschenswerth wäre es, wenn Hr. Rosa seine Aufmerksamkeit auch einmal dem „Tannhäuser" zuwenden wollte, denn die Aufführungen dieses Werkes seitens der Italiener in Coventgarden verdienen kaum die Beachtung oder geben wenigstens dem hiesigen Publicum einen sehr schwachen Begriff von der Wichtigkeit und musikalischen Bedeutung dieses Werkes. Um auf „Rienzi" zurückzukommen, so muss ich zunächst erwähnen, dass Costüme und Ausstattung glänzend waren; besonders das Schlusstableau, das zusammenbrechende Capitol, war ein scenisches Meisterstück. Von den Sängern zeichneten sich besonders aus Mr. Joseph Maas (Rienzi), Mr. Walter Bolton (Orsini) und Madame Vanzini (Adriano). Die Hauptrollen waren also gut besetzt; damit will ich aber durchaus nicht sagen, dass nicht auch die anderen Darsteller zufriedenstellend waren, wenn sie auch vielleicht nicht ganz das Wagner'sche Ideal erreichten; ich nenne noch Miss Georgine Burns (Friedensbote), Mr. G. Olmi (Colonna) und Mr. H. Pope (Raimondo). Madame Helene Crosmond (Irene) war leider nur in dramatischer, nicht in musikalischer Hinsicht ihrer Partie gewachsen. Chor und Orchester leisteten alles Mögliche und zeugten von sorgfältiger Einstudirung. Ein warmes Wort der Anerkennung verdient Mr. John P. Jackson für seine vortreffliche Wiedergabe des Textes im Englischen. Mr. Jackson, der auch die Uebersetzungen des „Fliegenden Holländers", des „Lohengrin", des „Tannhäuser", der Marschner'schen Oper „Der Templer und die Jüdin" und der Goldschmidt'schen Cantate „Die sieben Todsünden" verfertigt hat, hat sich in den Geist der Wagner'schen Dichtungen gänzlich hineingelebt, sodass seine Uebertragungen den Stempel einer seltenen Originaltreue an sich tragen. Seine vorzügliche Wiedergabe des „Rienzi" trug nicht wenig zum vollständigen Erfolge der Oper in London bei — Von anderen Opern, die Hr. Rosa noch brachte, nenne ich noch „Carmen" von Bizet, „Piccolino" von Guiraud, „Lily of Killarney" von Benedict, „The golden Cross" von Brüll, „Maritana" von Wallace & C., von denen jedoch nur die Erstere sich der bleibenden Gunst des Publicums erfreute.

Ueber die Philharmonischen und New-Philharmonischen Concerte dieser Saison habe ich wenig zu sagen; dieselben beharrten in ihrem hergebrachten Schlendrian, und Erstere waren nur bemerkenswerth durch das wiederholte Auftreten Joachim's, der Brahms' Violinconcert zwei Mal spielte, Letztere durch eine Aufführung von Berlioz' „Harold"-Symphonie, über deren Ausführung einige ergötzliche Kritiken in hiesigen Wochenzeitungen zu lesen waren.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Am 10. Juli brachte das Stadttheater unter Mitwirkung des Hrn. Schüssler aus Hannover als Telramund Wagner's „Lohengrin" in der Hauptsache nach recht gelungener Weise zur Aufführung. In erster Linie machten sich auf der Bühne selbst um diese Aufführung verdient Frl. Riegler, welche, nunmehr Mitglied unserer Bühne, die Ortrud als Antrittsrolle sang, Hr. Lederer als Lohengrin und Hr. Wiegand als König Heinrich; Frl. Widl als Elsa zeigte sich nach dem längeren Urlaub, welchen sie zur Kräftigung ihres zu Anfang dieses Jahres recht angegriffenen Organs genommen hatte, stimmlich zwar erfreulich besser disponirt, als damals, konnte uns aber auch jetzt noch nicht

von ihrer psychischen Qualification zu dieser Partie überzeugen. Das weinerliche Ziehen der einzelnen Töne in einander bedeutet für uns noch lange keine innerliche Erregtheit. Der Telramund des Hrn. Schüssler ist ebenfalls eine mehr äusserlich gezeichnete Bühnengestalt, es fehlt ihr der rechte Lebensnerv, die eigentliche Blutwärme. Dieser Mangel an charakteristischer Prägnanz thut dem Gesammteindruck der Leistung des Hrn. Schüssler umsomehr Abbruch, als auch das Organ des Gastes weder besonders glänzend, noch von egalem Klang der einzelnen Töne ist. Auf das Versprechendste debutirte Frl. Riegler als neues Mitglied unseres Opernpersonals. Bei ihr verbindet sich hohe gesangliche Beanlagung mit echt dramatischer Verve im Spiel. Ihre Ortrud war wirklich das dämonische Weib, wie es der Dichter-Componist mit genialen Strichen hingestellt hat, ein wahrer Unhold in Frauengestalt, ohne jedoch in ein Zerrbild auszuarten. Schon nach dieser Antrittsrolle dürfen wir Frl. Riegler als einen Gewinn für unsere Oper willkommen heissen und uns weiterer Proben ihrer künstlerischen Thätigkeit im Voraus freuen. Hrn. Lederer's Lohengrin haben wir schon bei früherem Anlass als eine bedeutende Leistung gewürdigt, und die neueste Vorführung konnte dieses Lob nur noch erhöhen, da Hr. Lederer an ber Abend in jedem Bezug auf das Glänzendste disponirt erschien. In Hrn. Lederer besitzt die Leipziger Bühne endlich einen ihrer Stellung würdigen Heldentenor und dazu noch Einen, der, was man bei den Repräsentanten dieses Faches nur selten antrifft, sich in künstlerischem Eifer nie genug thut. Mit grosser Anerkennung ist auch, wie schon oben angedeutet, des Hrn. Wiegand, der den König mit edler, gewinnender Einfachheit, doch königlichem Anstand interpretirte, zu gedenken. Mehr als je befriedigte diesmal der Chor, welcher, mit geringen Ausnahmen, sehr rein sang und hierdurch wesentlich zu dem guten Totaleffect der Aufführung mit beitrug. Namentlich verdient hierin der zweite Act als fast durchaus gelungen und lebensvoll gelobt zu werden. Das Orchester, mit überraschender künstlerischer Freiheit von Hrn. Nikisch geleitet, versah selbstverständlich seinen Dienst auf das Rühmlichste. Gelingt es Hrn. Operndirector Neumann, alle Opern in ähnlicher Weise, wie das letzte Mal den „Lohengrin", herauszubringen, so wird die Opposition gegen das jetzige Opernregime sicher bald verstummen. Dazu bedarf es aber vor Allem eines stabilen tüchtigen Personals, das Taubenschlagleben, das in dieser Beziehung die letzten Jahre in unserer Oper geherrscht hat, muss, um Jenes zu erhalten, endlich ein Ende haben, ebenso die oft unbegreiflich gewesene wechselnde Besetzung der einzelnen Opernpartien. Wo soll das Ensemble herkommen, wenn in diesen beiden Puncten ein steter Wechsel stattfindet?

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bremen.** Die Concertmeisterstelle am hies. Stadttheater und bei den Abonnementsconcerten ist durch Hrn. E. Skalitzky aus Amsterdam zur Neubesetzung gelangt. — **Leipzig.** Das Kärntner Quintett der HH. Koschat und Gen., welches seine Weisen drei Abende hindurch im Schützenhaus erklingen liess, soll, wie man uns erzählt, sehr hübsch gesungen haben. Gleichzeitig dirigirte im selben Etablissement der Tanzcomponist Gungl die Capelle daselbst im Vortrag verschiedener seiner Compositionen. — **London.** Christine Nilsson hat vor übervollem und begeistertem Hause in Her Majesty's Theater die Mignon gesungen und gespielt. An ihrem Erfolge hatten noch Theil Frl. Kellog als Philine, Trebelli als Friedrich, Campanini als Wilhelm und Roudil als Lothario. Der Pianist Henry Ketten, welcher jetzt die heissblütigen Italiener durch sein Spiel und seine Compositionen hinreisst, wird in unserem kühleren Norden, und zwar zu den Covent Garden-Concerten erwartet. Von hier aus wird er auch Amerika und später Russland heimsuchen. — **St. Petersburg.** Frl. Salla, schon im vergangenen Jahre einer der Sterne der hies. Italienischen Oper, ist für die nächste Saison abermals gewonnen worden, und zwar um die enorme Summe von 100,000 Frcs. (?). Hr. Vizentini aus Paris wird die kaiserl. Theater von St. Petersburg und Moskau als Bevollmächtigter des Impresario Merelli leiten. — **Wien.** Frau Lucca hat Hrn. Jauner versprochen, auch im n. Winter wieder einige Male, darunter in neuen Partien, im Hofopernhaus zu gastiren.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 12 Juli. Orgelvorspiel. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" v. R. Papperitz. Zwei geistliche Lieder v. Alfred Richter: a) „Letztes Gebet"; b) „Wenn ich ihn nur habe". Edur-Praeludium f. Orgel v. S. Bach. „Salve Salvator", Offertorium v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 13. Juli. „Nicht unseren Namen, Herr", Chor v. Mendelssohn. Paulinerkirche: 13. Juli. „Traut wie seinem Freund", religiöses Lied v. E. F. Richter.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 6. Juli. „Was betrübst du dich, meine Seele" v. S. Jadassohn. 13. Juli. „Suche den Herrn von ganzem Herzen" v. Fr. Schneider. St. Johanniskirche: 6. Juli. „Der Herr ist mein Hirte" v. Lorenz. St. Paulikirche: 6. Juli. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. F. Richter.

**Dresden.** Kreuzkirche: 21. Juni. Freies Orgelvorspiel. „Adoramus te, Christe" v. G. O. Pitoni. Geistliches Abendlied v. C. Reinecke. 28. Juni. Orgelfuge v. Schwenke. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet" v. M. Frank. „Sterben, ists denn Sterben noch" v. O. Wermann. 29. Juni. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann. 5. Juli. Dmoll-Orgelsonate zu vier Händen u. Doppelpedal v. G. Merkel. „Mater beata" von O. de Lassus. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz. 12. Juli. Freies Orgelvorspiel, „Ascendo ad patrem" v. Gallus. Orgelvorspiel. „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir" v. S. Bach. Frauenkirche: 13. Juli. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Abt (F.), „Siegesgesang der Deutschen" f. Chor u. Orch. (Stuttgart, Schiller-Fest des „Liederkranzes".)
Becker (J.), „Columbus". (Gera, Conc. der „Bürgererholung" am 6. Mai.)
Becker (Reinh.), Violinconc. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orchestersuite. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 28. Mai.)
Brahms (J.), Streichquartett Op. 51, No. 2. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Brambach (C. J.), „Nacht am Meere" f. Männerchor u. Orch. (Pilsen, 1. Vereinsconc. der Pilsener Liedertafel.)
Bronsart (H. v.), „Frühlingsbotschaft" f. Orch. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Bülow (H. v.), „Funerale", Schlachtmusik u. Triumphmarsch a. „Julius Cäsar". (Ebendaselbst.)
Duclos (J.), „Der Freiheitsgesang", Cantate f. Chor u. Orch. (Leuven, Conc. des Davidsfonds am 2. Juni.)
Ehlert (L.), Kinderrequiem f. Frauenchor, Tenorsolo u. kl. Orch. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Fink (Ch.), Gmoll-Orgelson. (Ebendaselbst.)
Fuchs (R.), 1. Seren. f. Streichorch. (Linz, 1. Conc. des Musikver.)
Gernsheim (F.), Dmoll-Clavierquart. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Glinka (G.), „Kamarinskaja". (Schwerin, Conc. f. Szegedin am 7. April.)
Gouvy (Th.), Clavierson. zu vier Händen. (Cöln, Tonkünstlerver. am 15. Mai.)
Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 28. Mai.)
Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. u. „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Hepworth (G.), Orgelson. zu vier Händen m. dem Choral „Liebster Jesu". (Wismar, Geistl. Conc. des Componisten am 30. April.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Soli u. gem. Chor m. Clav. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 21. Mai.)
Hollaender (Al.), „Jungfrau Sieglinde", Ballade f. gem. Chor u. Clav. (Brandenburg a. d. H., Abendunterhalt. der Steinbeck'schen Singakad. am 6. Juni.)
Huber (H.), „Römischer Carneval", Orch.-Humoreske. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 28. Mai.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Klauwell (O.), Gmoll-Claviertrio. (Cöln, Tonkünstlerverein am 15. Mai.)
Kniese (J.), Ouvert. zu „König Wittichis". (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

Krotschmer (E.), Krönungsmarsch a. den „Folkungern". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 21. Mai.)
Langhans (W.), Amoll-Son. f. Viol. u. Clav. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie, „Ave maris stella", Psalm 137 u. Engelchor a. Goethe's „Faust". (Ebendaselbst.)
Litolff (H.), Andante u. Scherzo a. dem 4. symph. Clavierconc. (Ebendaselbst.)
Mihalovich (Ed. v.), „Die Nixe", Ballade f. Orch. (Ebendaselbst.)
Moszkowski (M.), 1. Abtheil. der symph. Dicht. „Jeanne d'Arc." (Ebendaselbst.)
Müller-Hartung, Psalm 96 f. Basssolo, Chor, Harfe u. Org. (Merseburg, 27. grosses Orgelconc. im Dom.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Schneeberg, Conc. des Chorges.-Ver.)
Reinhold (H.), Suite f. Clav. u. Streichorch. (Linz, 1. Conc. des Musikver.)
Reubke (J.), Psalm 94, Orgelson. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Rheinberger (J.), Amoll-Orgelsonate. (Merseburg, 27. grosses Orgelconc. im Dom.)
— — „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. (Cammin, Conc. des Caecilien-Ver. am 23. Mai.)
Rubinstein (A.), Ddur-Clav.-Violoncellson. (Innsbruck, Musikver.-Conc. am 9. Juni.)
Schmitt (Al.), „Requiescant in pace", Orchesterstück. (Schwerin, Conc. f. Szegedin am 7. April.)
Schumann (C.), Psalm 9, 2—5, f. Sopran, Viol., Harfe u. Org. (Merseburg, 27. grosses Orgelconc. im Dom.)
Sucher (J.), „Hymne an die Kunst" f. Männerchor u. Orch. u. „Das Waldfräulein" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. im Theater am 14. Juni.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Dresden, Symph.-Concert des Hrn. Gottlöber am 28. Mai.)
Tinel (Edg.), „Kornblumen" f. Soli, Chor u. Orch. (Leuven, Conc. des Davidsfonds am 2. Juni.)
Tschaikowsky (P.), Bmoll-Clavierconc. u. Variat. f. Violonc. u. Orch. (Wiesbaden, Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Ebendaselbst.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 28. Geschichte der Hamburger Oper vom Abgange Kusser's bis zum Tode Schott's. (1695—1702.) Nachtrag zum vor. Capitel. — Beurtheilungen (Compositionen v. E. Rudorff [Op. 25/27] u. Al. Winterberger [Op. 69 u. 71]. Festschrift des Dresdener Tonkünstlervereins zur 25jähr. Jubelfeier im April 1879).

*Die Tonkunst* No. 28. Ethisches. Kritische Nebeldünste in Berlin. — Composition. — Unglaubliches. — Musikpflege. — Nachrichten, Bemerkungen u. Notizen.

*Echo* No. 29. Ein Zusammentreffen mit Abbate Liszt in den Salons der Donna Giovannina Ramacciotti zu Rom. Von H. Wichmann. — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Le guide musical* No. 26 u. 27. Berlioz et Richard Wagner. Les Troyens et Tannhaeuser à l'opéra. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 25. La Comédie française à Londres. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 32. Du plain chant associé à notre musique. (Besprechung der Brochure „Le plain-chant et la musique de l'avenir" v. Ch. M. Domergue.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 7. Normativ für Abhaltung der kirchlichen Feier bei Caecilien-Vereins-Festen. — Berichte, Umschau u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 28. Ein Ausspruch Jean Paul's. Von C. Kossmaly. — Zwei ungedruckte Briefe C. M. v. Weber's. — Besprechung über die Claviertrios Op. 95 v. H. Berens. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 29. Besprechungen (Compositionen v. Al. Winterberger [Op. 41 u. 50], A. Seelmann [Op. 40] u. A. Reiter [Op. 6]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Extrablatt. 25 Jahre des Riedel'schen Vereins in Leipzig.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 19. Besprechungen über Werke v. F. Hiller (Op. 184), Schumann (Mignon-Lieder u. „Requiem für Mignon"), G. Mathias (Claviertrio Op. 60), Louis Diémer (Claviertrio Op. 23), Gabriel Baille (Op. 57—62), Auguste Durand (Messe Op. 82), Octave Fouque (Nocturne u. Genrebild f. Clav.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 27. Une trouvaille musicale. Von J. B. Weckerlin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In London hat sich unter dem Namen „Musical Society" und unter dem Präsidium des Prinzen Leopold, des jüngsten Sohnes der Königin, ein neuer Verein gebildet, der sich hauptsächlich die Pflege neuerer Compositionen angelegen sein lassen will. Gleichzeitig ist daselbst ein weiterer musikalischer Verein, die „Gluck Society", erstanden, welcher es für nöthig hält, noch für Gluck besondere Propaganda zu machen.

* Mit grosser Selbstgenugthuung hat eine grosse Anzahl unserer deutschen Blätter die Leser mit einem neuesten Opfer der Richard Wagner'schen Kunst, speciell des „Ringes des Nibelungen" bekannt gemacht, nämlich mit dem Leipziger Mime-Darsteller Hrn. Rebling. Die von dem Blatte, welchem die neuigkeitslüsternen Zeitungen diesen Stoff entnahmen, mittlerweile gebrachte Richtigstellung ist selbstverständlich nicht nachgedruckt worden. Das alte Manöver!

* Die Beethoven-Pianisten fangen an, epidemisch zu werden. Nach der „N. Z. f. M." hat sich nun auch Hr. Benawitz in Wien ein Beethoven-Programm zurecht gemacht, das er auf einer Concerttournée durch Deutschland, NB. wenn er von Kunstvereinen dazu aufgefordert wird, durchzuführen bereit sein will. Dasselbe umfasst blos die 19 Sonaten Op. 7, 13, 14, 26, 27, 31, 53, 57, 81, 90, 101, 106, 109, 110 und 111 und beansprucht gleich drei Abende zu seiner Erledigung. Vielleicht präparirt sich schon ein weiterer Pianist auf die geschlossene Vorführung aller 38 Beethoven'schen Claviersonaten.

* Es lebe die Concurrenz! Das Preisausschreiben des Deutschen Sängerbundes hat die Einsendung von nicht weniger als 724 Compositionen veranlasst. Da sollten eher die HH. Preisrichter die Prämien bekommen!

* In Italien haben in der verflossenen Saison, einem Zeitraum, der etwa sechs Monate umspannt, 27 Opern das Licht der Lampen erblickt. Von diesen haben blos zwei einen wirklichen Erfolg aufzuweisen gehabt, sechs sind gründlich durchgefallen, während die übrigen sich eines blossen Achtungserfolges zu erfreuen hatten.

* Henry Vieuxtemps hat aus Gesundheitsrücksichten seine Professur am Brüsseler Conservatorium aufgegeben.

* Das Abstandnehmen der Direction des Cölner Stadttheaters von einer nächstwinterlichen Aufführung der 2. Hälfte des „Nibelungen-Ringes" soll, wie man uns von dort schreibt, nicht so definitiv, wie uns der bez. Prospect annehmen liess, zu verstehen sein, vielmehr sei wenigstens „Siegfried" ganz bestimmt für nächsten Saisonschluss geplant, und habe man sich bereits der Mitwirkung des Münchener Meister-Siegfried's Vogl versichert.

* Dem Wiener Hofopernrepertoire sollen in nächster Saison zwei Gounod'sche Opern aufgepfropft werden, nämlich die ältere „Sappho" und die Novität „Le Tribut de Zamora".

* Die kgl. musikalische Akademie in Stockholm hat unseren intelligenten Landsmann, den k. s. Hofpianofortefabrikanten Hrn. Ernst Kaps, zu ihrem wirklichen Mitgliede ernannt, eine unsere heimische Kunstindustrie sicher ehrende Auszeichnung!

**Todtenliste.** Louis Ferdinand Laudot, ehem. Soloviolinist und zweiter Orchesterchef der Grossen Oper in Paris, Mitglied der Société des concerts du Conservatoire, Viola d'amour-Spieler, † in Paris, im Alter von 65 Jahren. — Nicola Cozzi, Musiklehrer, † in Neapel. — Maëstro Antonio Sbrignadello, †, 77 Jahre alt, in Venedig. — Frau Elide Cocchi, ehem. Sängerin, † in Bologna. — Thomas Bartleman, Opernsänger, früher in England populär gewesen, † am 1. Juni, 58 Jahre alt, in New-York. — Melchiorre Balbi, Kirchencomponist und Theoretiker, Capellmeister an der Basilika St. Antonio in Padua, † am 22. Juni, 83 Jahre alt, in Padua. — Joseph Schad (geb. in Reinach in Bayern), als Pianist einst von Ruf, als Componist und zuletzt als Lehrer mit bedeutendem Erfolg in Bordeaux thätig gewesen, † in dieser Stadt am 4. Juli, im Alter von 67 Jahren. — Henry

**Smart**, talentvoller Componist, besonders geistlicher Musik, und Organist, †, 66 Jahre alt, in London. — **Auguste Ducrotois**, ehem. Violinist an der Opéra-Comique, † in Paris, 72 Jahre alt. — **Cesare Mussini**, Maler und Musikdilettant, als Letzterer Virtuos auf der Violine, † am 27. Mai, 75 Jahre alt, in Barga (Italien). — **Edouard Magner**, tüchtiger Musiklehrer und Verfasser eines Unterrichtswerkes „Etude méthodique du piano", † nach längerer Krankheit in Paris (?).

## Briefkasten.

*G. H. M.* in *F.* Auch trotzdem, dass jene Zeitungsente schliesslich noch lustig in den Hafen der „N. Z. f. M." einläuft, weiss man in Bayreuth Nichts davon, dass Schelper bei Aufführung des „Parsifal" den Klingsor singen werde. Diese Partie ist von Anfang an Hill zugedacht gewesen.

*C. G.* in *W.* Wir haben erst nachträglich Zeit gefunden, Ihre Hieroglyphen zu entziffern, doch halten wir es nicht der Mühe für werth, einige Ihrer injuriösen Bemerkungen so zu behandeln, wie sie es verdienten.

*P. E.* in *B.* Für was halten Sie einen Litteraten, der eine biographische Arbeit eines der Lehrer Ihrer Hochschule vor der Berufung ihres Autors an dieses Institut für ein „monumentales Werk", später aber für das Erzeugniss eines Dilettanten, eines sogen. Historikers erklärte?

*Gr.* in *F.* Die von E. Kremser für Solo, Männerchor und Orchester bearbeiteten Niederländischen Volkslieder sollen, wie wir verschiedentlich gelesen haben, sehr effectvoll sein.

# Anzeigen.

---



---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Leipzig, am 25. Juli 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
**E. W. Fritzsch,**
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 31.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLIII. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. G. Herzog, A. W. Dreszer, Ferd. Hummel und Ludwig Meinardus. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Neue Beethoveniana.

**Beethoven betreffende Mittheilungen**

von G. Nottebohm.

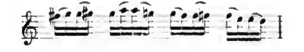
XLIII.

Aenderungen zum Clavierconcert in G dur.

Als Beethoven sein Pianoforteconcert in G dur schrieb, reichten die Claviere in der Höhe nur bis zum viergestrichenen C*). Bald nach dem Erscheinen des Concerts und schon Ende 1808 hatte sich der Umfang bis zum viergestrichenen F erweitert. Beethoven hat von dieser Erweiterung Gebrauch gemacht. In einer geschriebenen Partitur des Concerts finden sich von seiner Hand bei mehreren Stellen Varianten und Andeutungen, bei denen theils die Benutzung des erweiterten Umfangs, theils, ohne Rücksicht auf solche Erweiterung, eine andere Fassung, theils der Vortrag ins Auge gefasst ist. Die meisten Stellen sind mit einer gewissen Flüchtigkeit geschrieben, was den Gedanken, sie seien zum Druck etwa für eine neue Ausgabe bestimmt gewesen, nicht aufkommen lässt. Es scheint vielmehr, dass Beethoven, am Claviere sitzend, sie entweder für sich selbst und behufs einer öffentlichen Aufführung oder für einen Clavierspieler, dem er das Concert behufs des öffentlichen Vortrags einstudirte, aufschrieb. Ist das Erste der Fall, so kann die mündliche Mittheilung Carl Czerny's, Beethoven habe das G dur-Concert öffentlich sehr „muthwillig" gespielt und bei Passagen viel mehr Noten angebracht, als da standen, eine Erklärung finden. Im anderen Falle fällt die Vermuthung auf den Clavierspieler Friedrich Stein, der das Concert nach einer Angabe Ende December 1808, nach einer anderen im Januar 1809 öffentlich spielen sollte, damit aber, wie F. Ries (Biogr. Notizen. S. 114) erzählt, nicht fertig wurde. Dass das Concert ausser der Aufführung am 22. December 1808, wo Beethoven es selbst spielte, ein zweites Mal während seiner Lebenszeit in Wien öffentlich gespielt wurde, ist nicht bekannt.*)

Wenn auch zu bezweifeln ist, dass Beethoven alle angebrachten Aenderungen und Vortragszeichen bei einer neuen Ausgabe benutzt haben würde, so sind sie doch der

*) Man darf hierbei nicht nach den neueren Ausgaben urtheilen, wo auf Grund der Analogie mehrere Stellen höher gelegt sind, als sie von Beethoven geschrieben wurden. In der im August 1808 im Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien erschienenen Ausgabe des Concerts ist das viergestrichene C nicht überschritten. Eine andere Ausgabe hat Beethoven nicht veranstaltet. Zur Vergleichung mit den neueren Ausgaben mag hier die ursprüngliche Fassung der von der rechten Hand zu spielenden Stelle im 53. Takt vor Schluss des ersten Satzes stehen.



*) So viel sich ermitteln liess, ist das Concert in Wien erst am 1. April 1830, also nach einer auffallend langen Zeit von mehr als 20 Jahren, wieder öffentlich gespielt worden.

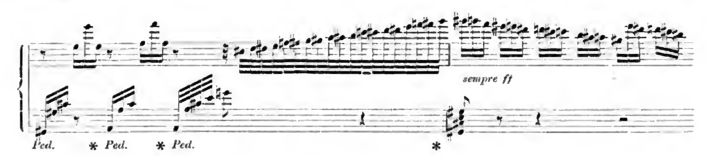
Beachtung werth und sind wenigstens einige von ihnen zur Benutzung geeignet. Wir stellen von den lesbaren die wichtigsten zusammen und bezeichnen nach der Breitkopf u. Härtel'schen Partitur die Stellen, zu denen sie gehören. Einige Aenderungen, bei denen nur der Anfang einer Stelle angegeben ist, gelten auch für die Fortsetzung, und andere, die sich nur auf die rechte Hand beziehen, sind auch auf die linke Hand auszudehnen.

Seite 16, Takt 7 und 8. Vortragsbezeichnung: *ri—tar—dan—do.*

Seite 18, Takt 5 und 6. Beigefügte Noten für die linke Hand:




Seite 22, Takt 3 bis 8. Variante und Vortragsbezeichnung:





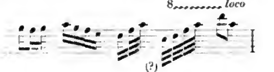


Seite 23, Takt 1. Das vier Takte vorher vorgeschriebene „ritardando“ wird aufgehoben durch: *a tempo*

Seite 25, Takt 2. Variante für die rechte Hand:




Seite 25, Takt 8. Variante für die rechte Hand:




Seite 28, Takt 1. Variante:



Seite 34, Takt 3. Beim zweiten Viertel des Taktes ist angedeutet: *rit.*

Seite 34, letzter Takt bis Seite 36, Takt 1. Variante, mit den letzten Noten einer Cadenz beginnend:



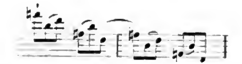

Seite 37, Takt 4. Variante:



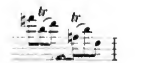

Seite 41, Takt 19. Triller über den Noten:




Seite 47, Takt 5 und 6. Beigefügte Bogenbezeichnung:



Seite 47, Takt 9 ff. Bogen und Triller hinzu:




Seite 57, Takt 14 bis 18. Beigefügte Triller:



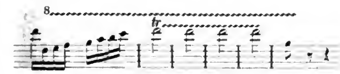

Seite 59, Takt 18. Variante:




Seite 62, Takt 2 und 3. Staccatostriche und Bogen hinzu:



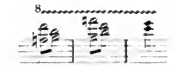

Seite 63, Takt 8 bis 13. Variante:




Seite 66, Takt 18. Variante für die rechte Hand:



Seite 67, Takt 9 bis 11. Variante für die rechte Hand:




Seite 68, Takt 1 und 2. Variante für die rechte Hand:




# Tagesgeschichte.

## Concertumschau.

**Altenburg.** Geistl. Musikaufführ. des städt. Kirchenchores (Franke) unt. Mitwirk. der Frau Krone a. Kiel, des Frl. v. Hoven u. des Hrn. Pezold am 11. April: Gem. Chöre v. Claudin le jeune („Gott, zu dir im Himmel droben“), Palestrina („Ecce quomodo“), H. Schütz (Psalm 130), J. M. Bach („Herr, wenn ich nur dich habe“), J. Chr. Bach („Der Gerechte“), Bortniansky („Du Hirte Israels“), Mozart („Ave verum“) u. Brahms („Selig sind, die da Leid tragen“), „Ave Maria“ f. weibl. Chor m. Org. von Brahms, „O stilles Dörflein“ f. fünf Solostimmen u. Org. von E. Lassen, Vocalsoli v. J. W. Frank („Die bittre Trauerzeit“), R. Keiser („O Golgatha“), J. S. Bach („Es ist vollbracht“), Händel („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“) u. P. Cornelius („Vater unser, der du bist im Himmel“ u. „Geheiliget werde dein Name“). — Aufführ. des städt. Kirchenchores (Franke) unt. Mitwirk der Frau Gemm-Kaufmann (Ges.) u. des Hrn. Welcker (Viol.) am 8. Juli: Chöre v. Lotti („Sanctus“), Lassus (Psalm 51), Eccard („Ich lag in tiefer Todesnacht“ u. „Uebers Gebirg Maria geht“), Hauptmann („Komm, heilger Geist“ u. „Herr, unser Herrscher“) u. Brahms („O Heiland, reiss die Himmel auf“), Soli f. Gesang v. Beethoven, Mendelssohn u. Raff („Sei still“) u. f. Viol. v. Nardini u. S. Bach.

**Alzey.** Kammermusiksoirée am 6. Juli: Septett Op. 20 von Beethoven, Flötenconc. v. Tulou (Hr. Heun), weitere Soli f. Viol. (Hr. Wolf) u. f. Horn (Hr. Schucht), Vocalduett v. Bellini (Frau Hüfner-Harken u. Frl. Baum). (Unter den fünf Componistennamen des Programms figurirt Bellini blos zwei Mal!)

**Berlin.** Orgelconc. in der St Marienkirche am 3. Juli: Orgelvorträge der HH. A Weisse (Emoll-Praelud. u. Choralvorspiel üb. „O Mensch, bewein dein Sünde gross“ v. S. Bach), Matz (Cmoll-Son. v. Mendelssohn) u. Ad. Friedrich (Chromat. Phant. v. Thiele u. Asdur-Toccata v. Hesse), Vocalterzett „Es ist Gottes Wille“ v. O. Dienel (Frl. Seibt, HH. Schütze u. Hoffmann). Duett aus „Abraham“ v. M. Blumner (HH. Zimmer u. Hoffmann), div. Vocalsoli.

**Breslau.** Aufführ. der Singakad. (Reinthaler) am 29. Juni: Cantate für jede Zeit (Soli: Frl. Hainsch u. Thiel, HH. Torrige u. Franck) u. Arie „O ewiges Feuer“ (Frl. Thiel) v. J. S. Bach (beide Werke in Franz'scher Bearbeit.), Chöre u. Soli (Frl. Hainsch, Frau Springer u. Hr. Torrige) aus dem „Lobgesang“ v. Mendelssohn.

**Dordrecht.** Aufführ. der „Amicitia“ (Geul) unter gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Wilh. Gips u. Corn. Vanzante am 8. Juli: „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, Vocalduos u. -Soli.

**Graz.** Am 17. u. 18. Mai Aufführungen von Schumann's „Paradies und Peri“ durch den Akad. Gesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Kupfer-Berger, der Frls. Uhl u. Pölzl u. der HH. Dr. Grossbauer u. Merzinger. — Concerte am 22. u. 24. Mai bei Hrn. Baron Lazarini m. gleichem Programm: „Des Sängers Fluch“ v. Schumann (Solisten: Baronin Lazarini, Gräfin Somssich, HH. Kühn, Merzinger u. Dr. Grossbauer, Dir.: Hr. Dr. Kienzl), gem. Chöre v. Schubert, H. Tunner („Was sind Rosen ohne dich“) u. W. Kienzl („In der Nacht“).

**Leipzig.** Abendunterhaltungen am kgl. Conservatorium der Musik: Am 4. Juli zum Gedächtniss des entschlafenen Professors E. F. Richter m. Compositionen v. demselben: Streichquart. Op. 25 = HH. Beyer-Leipzig, Bach-Milwaukee, Oelsner-Neudorf u. Eisenberg-Braunschweig, Lieder „Die Zeit ist hin“ u. „Liebesandacht“ = Hr. Kuntz-Cleveland, Clav.-Violinson. Op. 26 = Frl. F. Horowitz-Leipzig und Hr. Beyer, Lieder „Sei still dem Herrn“ u. „Wie gross dein Leid auch sei“ f. gem. Chor, Clavierson. Op. 27 = Frl. El. Petzsch-Leipzig, Gesänge „Frühlingsglaube“ u. „Die Elfen“ f. Frauenstimmen, Soli = Frls. L. Lohse-Plauen i. V. u. Joh. Bandisch-Aweyden, Clav. = Hr. M. Fiedler-Zittau, Clav.-Violoncellson. Op. 37 = Frl. A. de Greck-St. Johann-Saarbrücken u. Hr. Eisenberg, Lieder „Abendglocken“ u. „Hoffnung“ f. gem. Chor. 6. Juni. Concertstück f. Clavier v. Weber = Hr. Martin-Dublin, drei Phantasiestücke Op. 111 für Clav. v. Schumann = Hr. Loman-Amsterdam, drei Sopranlieder v. Hrn. A. Fuchs (Schüler der Anstalt) = Frl. Siegel-Saalfeld, Emoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Chopin = Hr. Kinsey-Liverpool, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein = HH. Muck-Würzburg u. Eisenberg. 13. Juni. Ddur-Streichquart. v. Mozart = HH. Beyer, Bach, Oelsner u. Eisenberg, Allegro di Bravura Op. 51, No. 2, v. Moscheles = Frl. Scholz-Grätz, zwei Lieder v. Mendelssohn =

Frl. Lohse, Claviervariationen v. Hrn. Heubner (Schüler der Anstalt) — Hr. Fiedler, Clav.-Violinson. Op. 128 v. Raff — HH. Muck u. Beyer. 26. Juni. G dur-Streichquart. v. Haydn — HH. Bach, Riegerl-Reudnitz, Muck-Markneukirchen u. Lent-Brandenburg, vier Praeludien u. Fugen Op. 56 v. S. Jadassohn — Frl. Wheeler-Dublin, einsätzige Son. f. zwei Claviere v. H. Huber — Frl. Heimlicher-Basel u. Hr. Muck-Würzburg, F moll-Clav.-Phant. v. Chopin — Frl. Heimlicher, Violinvorträge (Legende v. Wieniawski u. Introd. u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns) des Hrn. Schnitzler a. Rotterdam als Gast. 5. Juli. Conc. für zwei Violinen u. Violonc. m. Streichorch. v. Händel, die Soloinstrumente — HH. Beyer, Winderstein-Lüneburg u. Eisenberg, B dur-Claviertrio Op. 11 v. Beethoven — HH. Frank-Kitzingen, Winderstein u. Röthlisberger-Bern, „Endlich nahte sich die Stunde", Arie v. Mozart — Frl. Hecht-Breslau, „Hommage à Händel" für zwei Claviere v. Moscheles — HH. Wolff-Schwerin u. Porter-Bridgeport, Violoncellsoli v. Reinecke (Arioso) u. Popper (G moll-Mazurka) — Hr. Eisenberg, 1. Claviertrio v. Bargiel — HH. Muck-Würzburg, Beyer u. Eisenberg. 11. Juli. Streichquartett Op. 74 v. Beethoven — HH. Winderstein, Bach, Oelsner und Röthlisberger, G dur-Clavierconc. v. Beethoven — Frl. Horowitz-Leipzig, D moll-Gigue f. Clav. v. Hässler — Frl. Dudensing-Leipzig, drei Sopranlieder v. Schumann — Frl. Haering-Genf, Violoncellsoli v. Schumann (Stücke im Volkston) u. Popper (Mazurka) — Hr. Bieler-Hamburg, Variat. f. zwei Claviere über ein russ. Volkslied v. Knorr — Frl. Grosch-Liebau u. Muck-Würzburg.

**London.** Conc. der Pianistin Frl. H. Hopekirk am 4. Juli: Es dur-Claviertrio (Op ?) v. Beethoven (Frl. Hopekirk, HH. Manns u. Reed), Compositionen f. zwei Claviere v. Saint-Saëns („Danse macabre"), Raff (Tarantelle) u. Liszt (Ungar. Phant.), gespielt v. den Frls. Hopekirk u. K. Ockleston, Solovorträge der Frls. Hopekirk (u. A. Romanze v. Oakeley u. Menuett v. X. Scharwenka) u. Hohenschild (Ges.).

**München.** Am 12. Juli Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Tonkünstlerver. unt. Leit. des Hrn. Lederer u. solist. Mitwirk. des Frl. Kelberer, des Hrn. F. Grevo u. A.

**Mannheim.** 4. u. 5. Matinée Jean Becker: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 18) u. Gade (Op. 8), Claviertrio in D dur v. E. Naumann, D dur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, „Gute Nacht", Duett v. Raff, Soli f. Ges. v. Gounod, V. Lachner („Der Thürmer"), Schumann, Schubert u. Lassen („Der Lenz" u. „Sei nur ruhig, lieber Robin") u. f. Clav. v. Lund („Humoreske"), Th. Kirchner („Albumblatt"), Jadassohn (Menuett u. Scherzo a. der kanon. Suite), Chopin, Rubinstein (4. Barcarole) u. Liszt. (Ausführende: Frl. L. Gros, Frau Richard u., Hr. Heller [Ges.], Frl. Joh. Becker, HH. C. Wendling a. Leipzig u. Buonamici a. Florenz [Clav.], HH. J. Becker, Lenel, Pfisterer, Bopp, Hans u. Hugo Becker [Streicher].)

**New-York.** Commencement Conc. unt. Leitung des Hrn. Weikert am 11. Juni: D moll-Claviertrio v. Mendelssohn (Frl. Bendell, HH. Gramm u. Schröder), Clav.-Violinson. Op. 13 von Grieg (Frl. Harper u. Hr. Gramm), Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein (Frl. Lawrence u. Hr. Schröder), Clavierconcerte in E moll v. Chopin (Frl. Pennock) u. in D moll v. Mendelssohn (Frl. Howe), Claviertoccata v. Schumann (Frl. Bendell) etc.

**Oedenburg.** Orgelconc. des Hrn. Joh. Lohr a. Budapest m. Werken v. Mendelssohn (1. Son.), Wagner, Chopin, Bakody („Hiob", dramat. Son.) u. S. Bach (Phant. u. Fuge in G moll) in Abwechselung mit Vorträgen des Kirchenchors („Kyrie" v. J. Lorenz, „Beata" f. Altsolo u. Chor v. Kumenecker u. „Gloria" a. der C dur-Messe v. Beethoven).

**Oettingen** i. Bayern. Orgelconc. des Hrn. C. Weinberger aus Wallerstein am 6. Juli m. Werken v. Rheinberger (Son. Op. 98 u. drei Trios), Liszt (Adagio), S. Bach (G moll-Fuge) u. Raff (Introd. u. Fuge) in Abwechselung m. einem Duo f. Viol u. Org. v. W. Volckmar u. einigen Vocalstücken.

**Oldenburg.** Wohlthätigkeitsconc. in der St. Lambertikirche am 1. Juli m. Solovorträgen der Frau J. Jachmann-Wagner (Gesangspiècen v. Stradella, Mendelssohn, Beethoven, Rossi u. Schubert) u. der HH. Engel (Viol) u. Kuhlmann (Org., D moll-Son. v. Mendelssohn, Andante v. Merkel u. Postludium).

**Reval.** Quartettsoirée des Rigaschen Streichquart. der HH. v. Makomaski, Ruthardt, Herrmann u. Wölfert am 22. Juni: Quartette v. Haydn (G dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Scherzo a. Op. 50 v. Onslow, Adagio a. Op. 45 v. Spohr.

**Rotterdam.** Orgelvorträge v. Schülern der Orgelclasse der Musikschule am 11. Juli: C dur-Praelud. v. Hesse, Concertsatz v. Rink, Phant.-Son. v. S. de Lange, Praelud. u. Fuge in C moll v. S. Bach, 3. Son. v. J. A. v. Eyken, 2. Fuge über BACH von Schumann.

**Sondershausen.** 6. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Bergsymph. v. Liszt, Ouvert. zu „Le Carnaval romain" u. Sylphentanz von Berlioz, „Des Sängers Fluch", Orchesterballade v. H. v. Bülow, Siegfried-Idyll v. Wagner, Vorspiel zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer. — Hofconc. (Erdmannsdörfer) am 7. Juli: „Mazeppa" v. Liszt, „Carneval in Paris", Episode f. Orchester v. Svendsen, Variationen f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (Hr. Dr. F. Liszt u. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), C moll-Clavierconc. v. Raff (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), Andante f. Violonc. v. Popper (Hr. Wihan), 1. Satz a. dem 2. Violinconc. v. Bruch (Hr. Petri).

**Würzburg.** 5. Abendunterhaltung der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Serenade f. Streichquart. v. Haydn — HH. F. Gunderlach, J. Albert, F. Eibl u. A. Lippmann, F dur-Quint. f. Flöte, Ob., Clar., Fag. u. Horn v. Danzi — HH. J. Schmitt, J. Hinterland, C. Essberger, C. Nusser u. O. Bachoff, „Die Blumenrache" für Declam., Clav., Frauenchor u. Streichinstrumente v. Bönicke, Declam. — Frl. A. Schiller, Andante u. Variat. f. zwei Claviere v. O. Singer — Frls. A. Wildner u. A. Gilgen, Septett Op 147 f. Clav., Viol., Violonc., Flöte, Clar., Fag. u. Horn v. Spohr — Frl. A. Monz, HH. J. Baader, J. Saar, M. Dessauer, Essberger, Nusser u. Bachoff, „Toggenburg" f. Solostimmen, gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Soli — Frls. F. Hahn, F. Orth, A. Weinig und F. Wolfanger, HH. F. Ernst, R. Kalkhof u. Th. Seuffert, Clav. Hr. R. Remmele.

**Zürich.** 1. Org.-Conc. des Hrn. G. Weber m. Werken von J. P. Sweelinck (Phant. auf die Manier eines Echo), J. Chr. Bach (Vorspiel zu „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir"), G. Frescobaldi (Passacaglia), J. Pachelbel (Vorspiel zu „Ach Gott, vom Himmel sieh darein") u. D. Buxtehude (Praelud. u. Fuge).

**Zwickau.** Kirchenconc. v. Mitgliedern des k. Domchors zu Berlin unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. O. Türke: Chöre von Palestrina (Responsorium), J. Gallus („Ecce quomodo"), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen"), H. Moore („Jubilate"), E. Grell („Gnädig und barmherzig") u. Rungenhagen („Heilig ist der Herr Zebaoth, Amen"), „Das Leben welkt wie Gras", altschott. Kirchenmelodie, Sologesänge, 4. Orgelson. v. G. Merkel, „Wachet auf" f. Org., Posaune, Tromp. u. Pauke.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berka a. d. I.** An einem kürzlich hier stattgefundenen Wohlthätigkeitsconcert betheiligten sich mit grossem Erfolg die Sängerin Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M., die Sänger HH. Achenbach und Schnell und die Pianisten HH. B. Roth und H. Reuss. — **Mannheim.** An dem hier Ende d. Mts. stattfindenden 9. Mittelrheinischen Musikfest werden sich solistisch die Sängerin Frau Kölle-Murjahn und die HH. Kammersänger Staudigl und Stritt aus Carlsruhe, sowie Hr. Jean Becker betheiligen. — **München.** Unserer Hofoper droht ein Verlust, wie man ihn sich nicht schmerzlicher denken kann. Man will uns nämlich das unersetzliche Künstlerpaar Vogl, die erste Zierde unserer Oper, entführen, und zwar nach Hamburg. Hr. Pollini, der generöse Director des dortigen Stadttheaters, hat den beiden Künstlern einen dreijährigen Contract mit jährlich 50,000 M. Gage und fünf Monaten Urlaub offerirt, um dieselben für Hamburg und das bereits vortrefflich zusammengesetzte Opernpersonal daselbst zu gewinnen. Jedenfalls wird man hier Alles aufbieten, um Hrn. und Frau Vogl dem hiesigen Kunstleben, das durch deren Weggang aufs Allerempfindlichste geschädigt werden würde, zu erhalten.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 19. Juli. Andante in C moll f. Orgel v. W. Stade. „Miserere" f. Doppelchor v. F. Wüllner. Praeludium in Es dur f. Orgel v. S. Bach. 20. Juli. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

**Dresden.** Kirche zu Neustadt: 13. Juli. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. „Pax vobiscum" v. Fr. Schubert. Annenkirche: 13. Juli. „Laudate Dominum" v. G. Merkel.

**Oschatz.** Motette des Seminarchors: 29. Juni. „Vor dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen" v. J. A. P. Schulz. 13. Juli. „Nun, Herr, wess solle ich mich getrösten" v. M. Hauptmann.

**Plauen** i. V. Hauptkirche: 1. Juni. Messe in B dur von J. Haydn. 2. Juni. Psalm 24 v. Jul. Otto. 8. Juni. „Gott

Vater, Sohn und heiliger Geist" v. Eccard. 15. Juni. Psalm 114 v. Mendelssohn. 22. Juni. „In Flammen naht sich Gott" von Händel. 29. Juni. „Ach Gott, wie gut bist du" v. G. M. Gast. 6. Juli. „Lauda anima mea" v. M. Hauptmann. 13. Juli. „Habe deine Lust an dem Herrn" v. F. M. Gast.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Streichoctett Op. 15. (Mannheim, Matinée Jean Becker.)

Bruch (M.), 2. Violinconc. (Sondershausen, 4. Lohconc.)

— — Scenen a. der Frithjof-Sage. (Worms, Liedertafel-Concert am 8. Juni.)

Brüll (I.), Son. f. zwei Claviere. (Kronstadt i. S., 1. Matinée in H. Krummel's Musikschule.)

Fischer (L. C.), „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Chor u. Orch. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 8. Juni.)

Fuchs (R.), Ddur-Streichorch.-Seren. (Würzburg, 4. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (London, 67. Musikal. Abend des Deutschen Ver. f. Kunst u. Wissenschaft.)

Halberstadt (J.), Dramat. Ouvert. (London, Conc. der Frau Jenny Viard-Louis am 29. Mai.)

Hamerik (A.), Jüdische Trilogie f. Orch. u. Concertromanze f. Violonc. (Sondershausen, 3. Lohconc.)

Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Ebendaselbst.)

Lachner (V.), Festouvert. Op. 30. (Würzburg, 4. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)

Lange (S. de), Orgelson. über „Sollt ich meinem Gott nicht singen". (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange am 6. Juni.)

Lassen (E.), Festouvert. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 28. Juni.)

Liszt (F.), „Orpheus", „Le triomphe funèbre du Tasso", Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" etc. (Weimar, 49. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)

— — „Matrimonium" f. Sopransolo, Chor u. Org. u. „Ave Maria" f. gem. Chor m. Org. (Jena, Conc. der Singakademie am 30. Juni.)

Raff (J.), Adagietto u. Marsch f. Orch. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 8. Juni.)

Reinecke (C.), Variat. f. zwei Claviere üb. eine Sarabande von Bach. (Kronstadt i. S, 2. Matinée in H. Krummel's Musikschule.)

Ries (F.), 2. Violinsuite. (Darmstadt, A vista-Club am 22 Juni.)

Ritter (A. G.), 3. Orgelson. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange am 6. Juni.)

Rubinstein (A.), 4. Symph. (Sondershausen, 4. Lohconc.)

— — Clav.-Violinson. Op. 19. (Philadelphia, Matinée der Musical Akademy am 17. Mai.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (London, Conc. der Frau Jenny Viard-Louis am 29. Mai.)

Schneider (Th.), Festouvert. m. dem Choral „Nun danket Alle Gott". (Chemnitz, Festactus der 50jähr. Jubelfeier des Handwerkerver.)

Speidel (W.), Clav.-Violinson. Op. 61. (Stuttgart, Stiftungsfest des Tonkünstlerver. am 7. Juni.)

Svendsen (J. S.), Ddur-Symph. (London, Conc. der Frau Jenny Viard-Louis am 29. Mai.)

— — „Carneval in Paris", Episode f. Orch. u. Andante f. Violonc. u. Orch. (Sondershausen, 3. Lohconc.)

Wagner (R.), „Das Liebesmahl der Apostel". (Rostock, Conc. unt. Dr. Kretzschmar's Leit. am 20. Juni.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 29. Bericht a. Stuttgart.

*Der Clavier-Lehrer* No. 14. Analyse von Beethoven's Sonate Op. 10, No. 3, 1. Satz. Von C. Witting. — Bücher u. Musikalien (Chromatische Ausgabe von populären guten Sachen von A. Hahn). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 24. Aphorismen über Gesang und Gesangunterricht. — Ein musikalischer Ahasver. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 26. Ein Muster für die historische Kirchenmusik. — Berichte (u. A. einer über die Wiesbadener Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Humoristische Quadrille von H. v. Bülow, Op. 69 v. A. Biehl und Op. 8 von C. Gramm).

— — No. 27. Einiges über Akustik der Orchester. Von Thadewaldt. — Vergessene Lehrmeister. I. Francesco Foggia. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 28. Der Verlagsantrag unseres Präsidiums. Von A. Hahn. — Vergessene Lehrmeister. II. Romano Micheli. — Berichte (u. A. einer über die Berliner Gewerbeausstellung, Gruppe XII: Musikalische Instrumente betr.), Nachrichten u. Notizen. — Potpourri.

— — No. 29. Der Präsidialantrag. Von Thadewaldt. — Vergessene Lehrmeister. III. Giuseppe Ottavio Pitoni. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 29. Ethisches. — Composition. — Theorie. — Der Verlagsantrag unseres Praesidiums. (Abdruck aus der „D. M.-Z.") — Chroma. — Nachrichten, Bemerkungen und Notizen.

*Euterpe* No. 6. Psalm 67. Comp. v. G. Omeis. — Die Wiederholung des 1. Theils der Claviersonate. Von L. Schlösser. — J. G. Lehmann. †. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Le guide musical* No. 28 u. 29. Les interprètes de l'opéra Delarida au Palais de Bruxelles, en 1682. Von Edmond Vander Straeten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 29. Recensionen (Compositionen v. Arnold Krug [Op. 10 u. 12], H. Urban [Op. 20], Ch. Graf [Op. 6] u. F. Hiller [Op. 152], 5. Band der Palestrina'schen Motetten im Verlage von Breitkopf & Härtel). — Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 30. Theodor Körner in der Musik. Von R. Musiol. — Der Gesangunterricht in der Volksschule. Denkschrift im Auftrage des Deutschen Musikertages verfasst von Friedr. Grell. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 28. Luther musicien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 13. Noch einmal: Das kirchliche Orgelspiel. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen über Compositionen (Op. 11, 19 u. 20) v. Prof. Dr. J. Mendel.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Regensburg findet vom 4.—6. Aug. die Generalversammlung des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge statt, mit welcher die Aufführung einer bedeutenden Anzahl älterer und neuerer kirchlicher Compositionen verbunden sein wird.

* Das Salzburger Musikfest ist, wie man liest, zur Zufriedenheit der Veranstalter verlaufen.

* In den Tagen 26.—28. August wird in Breslau eine Delegirten-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes tagen. Auf derselben wird u. A. über die Gründung eines Musikverlags des Verbandes debattirt werden, ein Thema, das bereits in der „Deutschen Musiker-Zeitung", dem fleissig redigirten Organ des Verbandes, verschiedene Für und Wider erfuhr. Ohne auf diese Letzteren weiter einzugehen, können wir doch nicht unterlassen, eine Bemerkung aus denselben herauszugreifen. „Welche Garantien bieten beispielsweise", sagt Hr. Thadewaldt, „die heutigen Verleger?" Und er beantwortet sich diese Frage dahin, dass eine Composition entweder Absatz finde oder keinen, und dass im ersteren Falle nur der Verleger Nutzen ziehe, im anderen Verleger und Componist Nichts hätten. — Derart im Vortheil ist der Verleger wohl im letzteren Falle nicht, denn wer trägt denn, ganz abgesehen von ausserdem etwa gezahlten Honoraren, die Herstellungs- und Vertriebskosten für die der grossen Mehrzahl nach nicht lucrativen Musikalien? Gespannt sind wir trotzdem, wie sich die qu. Delegirtenversammlung zu dieser Frage stellen wird.

* Bekanntlich finden in der Schweiz verhältnissmässig zahlreiche öffentliche Orgelproductionen statt. Unter den dortigen tüchtigen Vertretern dieser Kunst thut sich in neuerer Zeit Hr. Gustav Weber in Zürich, einer der nach productiver wie reproductiver Seite tüchtigsten jüngeren Schweizer Musiker hervor. Auch heuer ist er nicht müssig, sondern hat bereits Anfang d. Mts. einen Cyklus von (entréefreien) Orgelconcerten begonnen, die ein

anschauliches, nach Perioden geordnetes Bild der Orgellitteratur vom 16. Jahrhundert an bis in die neueste Zeit bieten sollen. Diese Kunstbegeisterung würde manchem deutschen Organisten sehr wohl anstehen!

* In Bonn wurden kürzlich, wie man von dort aus meldet, im Beisein des Comités der Schumann-Feier (?) die sterblichen Ueberreste Robert Schumann's in einen anderen Sarg umgebettet, nachdem man vorher einen Gypsabguss vom Schädel, dem noch einige Haare anhafteten, genommen hatte.

* In Paris verlautet, dass Goldmark's „Königin von Saba" daselbst in nicht allzuferner Zeit seinen Einzug halten wird.

* Das Wiener Hofopernhaus will in n. Saison eine Mozart-Woche begehen, dergestalt, dass es die sämmtlichen Opern des grossen Meisters in ununterbrochener Reihenfolge und in möglichst guter Besetzung, die dort etwas hapern dürfte, vorführt.

* Die vielfach prämiirte Zeitzer Pianofortefabrik von Hölling & Spangenberg hat vor Kurzem ihr 15,000 Instrument fertig gestellt, eine Arbeitsstaffel, die bis jetzt noch keine weitere deutsche Clavierfabrik erklommen. 1843 gegründet, documentirt somit das Zeitzer Etablissement eine ungewöhnliche Productionsfähigkeit.

# Kritischer Anhang.

**J. G. Herzog.** Sechs Tonstücke für die Orgel, Op. 45. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Diese sechs meist grösseren Stücke für die Orgel schliessen sich den zahlreichen schon früher erschienenen Compositionen Herzog's unmittelbar an. Dieselben enthalten ein Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele", Andante in F, fugirtes Praeludium, Andante con moto, Toccata in C, Fuge in C und sind infolge ihrer geistreichen und auch dem Ohre gefälligen Conception, sowie der hervortretenden schönen Benutzung des vierstimmigen Satzes eine schöne und willkommene Bereicherung der Orgellitteratur. Für den Gebrauch beim Gottesdienst, wie auch zum Studium und Concertvortrag gleich gut verwendbar, empfehlen sie sich von selbst. Die bemerkenswerthe Toccata in C hat gelegentlich einer Concertaufführung in der Nicolaikirche in Leipzig allgemeinen Beifall hervorgerufen. J. G. Z.

---

**A. W. Dreszer.** Zweite grosse Sonate für Pianoforte, Op. 13. Berlin, Luckhardt.

Der Componist hätte sein Werk richtiger „Phantasie über das Schwan-Motiv aus Rich. Wagner's ‚Lohengrin'" nennen sollen; tritt doch Letzteres in jedem der drei Sätze an so entscheidenden Stellen und so wiederholt auf, dass selbst dem abgesagten Feind aller Reminiscenzenjägerei schliesslich die Geduld ausgehen muss. Abgesehen von diesem sich mit fremden Federn Schmücken ist das Werk als Sonate — noch dazu als „grosse" — ein kleines Monstrum. Es gibt kaum eine Kunstgattung, deren Form durch unerreichte Muster so festgestellt ist, wie die Sonate. Mögen die einzelnen Sätze in loserem oder innigerem Zusammenhang stehen, mag der letztere Fall vom ästhetischen Standpunct aus den Vorzug verdienen: als feststehend hat sich herausgebildet, das alles modulatorische Flickwerk zum Zwecke der Verbindung der einzelnen Sätze ausgeschlossen ist. Hiervon scheint der Verfasser keine Notiz genommen zu haben. Seine Sonate soll sich nach neuer Mode äusserlich als einsätzig präsentiren, obwohl sie eigentlich aus drei Sätzen besteht. Der erste (Fismoll) schliesst in Fisdur, der zweite fängt in Adur an; die Ueberleitung zwischen beiden auf Seite 10 ist eine wunderliche Geschmacksverirrung. Ueber Gebühr unverhältnissmässig lang, leistet sie an modulatorischem Ungeschick und Gedankenarmuth das Unglaublichste. Etwas besser macht sich später die Verbindung zwischen dem zweiten und dritten Satz (Adur—Fisdur). Aber auch die einzelnen Sätze vermögen keineswegs den Anforderungen, die man an einen Sonatensatz zu stellen berechtigt ist, zu genügen. Mit den besten Erwartungen ist man bis zum Schluss des ersten Theils, der auffallender Weise wiederholt werden soll — das ist doch gar nicht modern! —, gekommen; auch die Durchführung lässt sich nicht übel an; nur dauert es nicht lange, da kommt gleich die Reprise des zweiten Themas in Ddur, das Hauptthema aber ist auf Nimmerwiedersehen verschwunden; statt dessen erscheint zum Schluss ein neues marschartiges Thema in Fisdur. Der zweite Satz hat nur ein Thema, variirt dasselbe indessen in recht wirksamer Weise. Es ist im Wesentlichen das bereits gehörte zweite Thema des ersten Satzes, nur rhythmisch verändert. Der dritte Satz ist bei Weitem am längsten; es wäre aber vergebene Liebesmüh, irgend etwas der Form eines Sonatensatzes Aehnliches herausfinden zu wollen. Doch lassen wir die Form und fragen nach dem Inhalt. Derselbe ist sehr ungleich. Ein gewisser Schwung geht zwar durch das Ganze, wo aber der Componist am wärmsten und leidenschaftlichsten wird, da sind es die Gluthen eines fremden Feuers, die seine musikalische Selbständigkeit verzehren. Dann hört auch der hübsche Claviersatz auf, den der Verfasser sonst zu schreiben versteht, und an seine Stelle tritt Clavierauszugartiges, öde Stellen für den Clavierspieler. An die Technik des Letzteren werden übrigens sehr ungleiche Forderungen gestellt. Während die erste Hälfte des Werkes sich ziemlich glatt spielt, dürfte es fast unmöglich sein, die zweite correct vom Blatt zu spielen. E. F.

---

**Ferd. Hummel.** Zweite Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 9. Berlin, N. Simrock.

Obwohl der Form nach eine Sonate, ist das Werk rücksichtlich seines Inhaltes nach doch nur Salonmusik. Von den drei Sätzen interessirt am meisten der zweite, Intermezzo benannt, jedoch nur in seinem Haupttheile; im Trio erscheint wieder eine ziemlich fade, süssliche Cantilene, und doch hat der erste Satz in diesem Genre mehr, als zu viel gebracht. Der letzte Satz ist der schwächste; einigermaassen erfrischend wirkt in demselben der Mittelsatz in Desdur. Geschickte Behandlung beider Instrumente soll anerkannt werden, in der Erfindung indessen zeigt sich keine Spur von Eigenartigkeit. E. F.

---

**Ludwig Meinardus.** Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 40. Hamburg, Joh. Aug. Böhme.

Ein zwar im Einzelnen solid gearbeitetes, aber trotzdem herzlich langweiliges Werk, dessen Erscheinen schwer begreiflich ist. Weder die Themen und Motive der einzelnen Sätze, noch die selten dürftige Behandlung der Pianofortepartie vermögen Interesse zu erwecken; selbst das „etwas muthwillig" sein sollende Scherzo vermag nicht den zopfigen Charakter, der das Ganze durchzieht, zu verläugnen. E. F.

## Briefkasten.

*G. F. O.* in *B.* Sie trauen ihm wirkliche Begeisterung für die Wagner'sche Sache zu? Wir nicht, denn wir kennen unsere Pappenheimer genau.

*E. D.* in *W.* Was ein „Cellonist" bedeute? Wahrscheinlich hat Ihr „Musiker-Courier" hiermit einen Musiker bezeichnen wollen, der das Violoncell als sein Hauptinstrument cultivirt.

*Rud. V.* in *L.* Auch wir begreifen nicht, warum die „N. Z. f. M." deutschen Concertinstituten empfiehlt, zur Förderung der nationalen Kunst ungedruckte Werke belgischer Componisten aufzuführen.

*E. W. S.* in *D.* Ganz einverstanden mit der ber. Besprechung. Fr. Gr.!

*C. W.* in *W.* Die Tausig-Ehrlich'schen Täglichen Studien und die Ehrlich'sche Anleitung zu denselben sind bei M. Bahn in Berlin erschienen. Das Ganze kostet 14 M. 50 Pf.

# Anzeigen.

## Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

[424b.] **unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 2. October** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse**, k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Alois Reckendorf**, Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und jede Schülerin ebendahin bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1879.

**Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.**

---

## Für Musiker.

[425a.] (H. 61557.)

Für das Musikcorps des k. bayer. 5. Chevaux-legers-Regiments „Prinz Otto“ werden zum Eintritt am 1. October c. gesucht:

1 erster B-Cornettist, resp. Flügelhornist und
1 Helikonist.

Alle müssen ausserdem ein Streich- oder sonstiges Holz-Instrument spielen können. Jüngeren Musikern bleibt der Vorzug. Die Einstellung erfolgt auf etatsmässige Stellen. Zulage nach Leistung. Die Nebenverdienste sind in hiesiger Garnison, nachdem eine Concurrenz nicht vorhanden, sehr gut zu nennen.

Anmeldungen wollen an den Stabstrompeter des Regiments gerichtet werden.

**Saargemünd**, den 3. Juli 1879.

---

[426a.] **C. Dolltzscher, Halle a. S.,** (G.1459.)
empfiehlt seine Agentur für Musiker.

---

[427.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig**:

**Victor Sieg.** Caprice-Valse pour Piano. Op. 3. 1 M. 75 Pf.

---

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschienen:

## Vier Lieder

[428.] für

**Sopran, Alt, Tenor und Bass**

componirt von

## F. Otto Dessoff.

Op. 9.

No. 1. Waldeinsamkeit (H. Leuthold.) — No. 2. „Es fleugt ein kleins Waldvögelein. (Altdeutsch.) — No. 3. „Ach Gott, wie weh thut Scheiden“. (Altdeutsch.) — No. 4. Abendstimmen. (Scheurlin.)

**Partitur M. I. —. Stimmen M. I. 60.**

---

## Stelle-Gesuch.

Ein seit 14 Jahren praktisch erfahrener u. routinirter

[429a.] **Dirigent** (H. c. 3119.)

**(Pianist und Sänger)**

wünscht vom 1. September die Leitung eines Gesangvereins in einer Stadt von 10—20,000 Einwohnern zu übernehmen.

**Offerten sub Chiffre F. U. 145 befördern die HH. Haasenstein & Vogler in Bern.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 1. August 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 32.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Professor Dr. Herrmann Zopff, Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangschule dargestellt. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Schluss.) — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Max Funger, A. Saran und Felix Semon, sowie Schumann-Albums von Gustav Kogel. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

**Professor Dr. Herrmann Zopff.** Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangschule dargestellt.

Der Leser wird es dem Schreiber dieser Zeilen nicht verübeln, wenn er nur eines der wichtigsten Capitel dieses Buches, etwa „die Tonbildung", herausgreift und bespricht. Ist der Titel schon höchst dilettantisch, weil er von „guten und schlechten, gesunden und kranken Stimmen" handelt und für Alle einen Rath, ein Mittelchen hat — wie der Doctor im „Liebestrank" —, so ist das Inhaltsverzeichniss geradezu unordentlich gemacht. In jeder wohlgeordneten Gesangschule wird man zuerst die Tonbildung besprechen und gewisse Gesetze, akustische und physiologische, festzustellen suchen. Hier aber ist in einem wenig umfangreichen Buch die Tonbildung die 14. Abhandlung und fängt Seite 53 an.

Wir werden aber für das lange Warten auf die Hauptsache reichlich belohnt; namentlich ist der Schluss dieses Capitels S. 67 „Beiklänge" sehr belehrend. Wir lernen da, dass es einen Kehlton, Gurgelton, Klosston, Topfton, Heulton, Nasenton, Gaumenton und Zahnton gibt; es fehlt nur noch der Kropf- und Zopfton.

Der Herr Professor schreibt:

„In vielen Stimmen finden sich störende Beiklänge, „welche dadurch entstehen, dass der Ton irgendwo ab„gelenkt und dadurch verdorben und verkümmert wird. „Die hauptsächlichsten bezeichnet man, meist nach dem „Ort ihrer Ablenkung, mit den Ausdrücken: Kehlton, „Gurgelton" u. s. w., wie oben angeführt. Hr. Zopff lässt sich nun herbei, jede Ablenkung besonders zu erklären. Es heisst da:

„Der Kehlton entsteht entweder, indem man mit „dem Athem die Kehle presst und drückt, den Athem zu „hart gebraucht, oder, indem der Kehldeckel nicht senk„recht genug balancirt, sodass der Ton sich an ihm stösst „und zum Theil in die Kehle zurückgeworfen wird. Hieran „kann entweder schuld sein Zurückfahren der Zunge „oder nicht hinreichendes Zurückhalten des Athems."

(Bei welchen Vocalen balancirt denn der Kehldeckel senkrecht? Die Laryngoskopie zeigt, dass bei gedeckten Vocalen, bei dem dunkeln Klanggepräge also, der Kehldeckel auf die Oeffnung des Kehlkopfes sich legt und das sonst deutlich zu sehende Bild der schwingenden Stimmbänder und der Stimmritze halb verdeckt. Gesenkter Kehldeckel und „Kehlton" wären also nach Hrn. Zopff verwandt? Das ist aber nur der Fall, wenn der Kehlkopf nicht gewaltsam in die Höhe gezogen wird.)

„Der Gurgelton entsteht, wenn man" (kindliche Construction!) „mit dem Athem gegen die Zungenwurzel „stösst, am häufigsten bei ä, a und o. Am besten hilft „meist Vorsetzen von i, zuerst wirklich, später in Ge„danken (!)."

„Der Klosston hat meist seinen Grund im Herum„wälzen des hinteren Theiles der Zunge, welche den Ton „hierdurch hemmt und zum Theil an die hinteren Schlund„wände zurückwirft.“ (Bonnet blanc, blanc bonnet.)

„Der Topfton entsteht durch eine ähnliche Hem„mung des Tonstromes, nämlich dadurch, dass man ihn „hinten wie in einem Topfe stecken und nicht in unver„kümmerter Fülle und Freiheit vorn bis an die Zähne „strömen lässt.“

„Der Heulton entsteht meistens dadurch, dass man „in das Athemholen hineinsingt, theils durch ungehörige „Vor- oder Zwischentöne, mit denen man unter zu dunkler „Färbung von einem Ton zum anderen hinüberschmiert — „der weinerliche aber, indem man bei Tonwechsel „Athem an die Kehle presst.“ (!!!)

„Der Nasenton entsteht meistens dadurch, dass die „Zunge nach hinten bäumt und den Ton in die Nase ab„lenkt. Man bringe folglich vor dem Spiegel an dieser „Stelle die Lage der Zunge in Ordnung.“

(Der Nasenton entsteht bekanntlich nur dadurch, dass das Gaumensegel sich auf die Zunge niedersenkt und der Ton nolens volens durch die Chonanen und die Nasenlöcher heraus muss. Das zeigen schon deutlich genug die Nasenlaute n und ng.)

„Der Gaumenton entsteht ganz ähnlich, indem die „Zunge nach oben bäumt und den Ton am Gaumen ab„lenkt. Nasen- und Gaumenbeiklänge können auch ent„stehen, wenn der hintere, weichere Gaumen die hinter „ihm liegende Nasenöffnung verschliesst oder das Gaumen„segel (Zäpfchen) störende Schwingungen macht. Meist „ist es in diesem Falle zu lang und kann ohne Schaden „von einem geschickten Wundarzt verkürzt werden.“

(Umgekehrt ist auch gefahren, wie man oben sehen kann. Ist die Nasenklappe einmal verschlossen, so entsteht kein Nasenton mehr. Das zeigt wiederum der gemeine Schnupfen deutlich genug. „Meine Nase ist nicht voll“ wird dann lauten: „Beide Dase ist dicht voll!“ Sollte das der Autor wirklich nicht wissen?)

„Der Zahnton entsteht dadurch, dass man die „Zähne zu dicht zusammenbringt (den Mund fast ge„schlossen hält), sodass der Ton genöthigt ist, sich durch „die Zähne zu drängen.“

Bei Gott! so ein Opus ist mir noch nicht vorgekommen!

Eine Gesangschule in populärer Form, die „Wohlklang und Tonfülle“ Seite 56 auf folgende Weise erklärt, ist wohl noch nicht dagewesen! Da heisst es wörtlich:

„Wohlklang und Tonfülle hängen also ganz von der „Menge der im Munde schwingenden Luft ab. Fühlt man „am Gaumen entlang wenig oder gar keine Luft strömen, „so kann man sicher sein, dass der Ton schlecht klingt. „Dieses Gefühl, lebhaft entwickelt, ist für angehende Sän„ger ein viel sicherer Prüfstein für den Wohlklang, als „das Gehör (hört!), welches öfters ebenso arg täuscht, als „ihr meist noch unentwickelter Geschmack. Auch lasse „man sich nicht durch sonst gute, aber viel zu abstract „gewordene Musiker beirren, denen das Gefühl für einen „wohllautenden, vollen, schönen Ton so erstaunlich verloren „gegangen ist, dass sie an roh herausgeschrieenen oder „spitzen und flachen Tönen viel mehr Gefallen finden! „Je voller man dagegen Schlund, Backen und Mund mit „Luft angefüllt fühlt, desto mehr Fülle, folglich“ (ist das logisch!) „auch Herrschaft über Athem und Ton. Um nun „Beides umfassender zu gewinnen, ist es rathsam: die „über und unter der Kehle beim Singen wirkende Luft „erst als zwei ganz verschieden und unabhängig von ein„ander zu verwendende Factoren zu betrachten, Erstere „nämlich als Unterluft oder ‚Athem‘, Letztere als Oberluft „oder ‚Hauch‘ (worunter natürlich kein rauher h-Hauch „zu verstehen); also man denke sich unter ‚Athem‘: die „tief in die Lungen hinabgezogene Luftmasse, unter ‚Hauch‘ „dagegen die nicht durch die Kehle hinab, sondern blos „in den Schlund zurückgezogene, über der Kehle im „Munde schwebende Luft. (Diese Darstellung ist zwar „wissenschaftlich nicht ganz correct“ — warum lässt der Herr „Professor“ bei so viel Selbsterkenntniss so viel Unsinn stehen? —, „aber laut vieljähriger Erfahrung höchst „anschaulich und fördernd.) Man richte nun sein ganzes „Bestreben darauf: mit möglichst feinem, schwachem „‚Athem‘, aber um so schwungvollerem Gebrauch des „‚Hauches‘ einen möglichst grossen, mächtigen Ton zu er„zeugen, den ‚Athem‘ (die Unterluft) kräftig im Leibe so„wohl, wie unter der Kehle zurückzuhalten, resp. von ihm „auch beim stärksten Tone nur kleine Quantitäten lose „durch die Kehle fliessen zu lassen, dagegen den ‚Hauch‘ „(die Oberluft) bis tief in den Schlund zurück so voll ‚auf „die Kehle zu legen‘, als ob man hierdurch einen recht „kräftigen (schweren, aber doch nicht die Kehle drücken„den) Widerstand gegen den Athem ausüben wolle. „Man nennt dies auch ‚Decken‘ des Tones, besonders, „wenn es sich darum handelt, dem Tone hierdurch wei„cheren Schmelz und Rundung zu verleihen, ihn nicht „unvermittelt scharf und hell herauszustossen“ u. s. w. Zum Glück belehrt der Hr. Professor am Schluss auch den Unwissenden zum zweiten Male, was er von solchem Geschwätz halten soll; er charakterisirt es selbst wieder als unwissenschaftlich, indem er sagt:

„So unwissenschaftlich auch diese Vorstellung: ich „habe durch sie schon so vielen mageren Stimmen“ (gib e Beispiel, sagt der Schwabe) „zu vollerem Ton verholfen, „dass ich sie nicht rückhaltlos genug empfehlen kann.“ Doch weiter: es gibt der Rathschläge und Vorstellungen noch mehr; Seite 58 steht Folgendes zu lesen: „Als durch „lange Praxis erprobt empfehle ich den Rath, den Ton „nicht heraus, sondern ‚in sich hineinzusingen oder ein„zusaugen“ (wohlverstanden: nicht die Luft, nein, den Ton soll man einsaugen, den selbst erzeugten, ausströmenden Ton), „ihn im Brustkasten wie in einer hohlen „Tonne lose schwingend ‚zurückzuhalten‘.“ (!) etc. Dann heisst es: „Manche lassen die wichtige Resonanzgegend „der Mandeln geräumiger auseinandergehen, wenn man „ihnen räth: den Ton auf die Mandeln aufzusetzen.“ Es weiss Jeder, dass es zum guten Ton gehört, bei Annahme eines Vielliebchens die Mandel anzunehmen, zu essen; dass man aber guten Ton erzeugt, indem man Ton auf Mandeln setzt, ist neu. Das müsste z. B. unserer berühmten Lucca, der die Mandeln in Tübingen bei Dr. Bruns ausgeschnitten wurden, geradezu unmöglich sein. — Wir haben aber noch mehr zu lernen; Seite 59 lesen wir, „dass das Kauen, das Bewegen der Kinnlade recht eigentlich zum Ablockern des Tones dient; „dass das Schlucken während ausgehaltener Töne unbe„gnadigten Stimmen sympathischen Wohllaut verleiht!“ (Gibt es wirklich Menschen, die während des Singens schlucken können und dabei gar einen sympathischen Klang erzeugen?) „Man findet es am besten, indem man ab und

„zu einen Augenblick in die tiefe Octave hinab„geht.“

Ein wahrer Trost ist es, dass der Hr. Professor jedes Mal nach Verkündigung einer solchen Weisheit die Selbstkritik hinterdrein schreibt; diesmal lautet sie: „Das sind „Alles grösstentheils unwissenschaftlich paradoxe Rath„schläge“ u. s. w., und gewiss, wir können nur aus vollster Ueberzeugung beistimmen, sonst müsste man solch Opusculum für eine Mystification halten.

Ganz ernst es meinend, schreibt aber der Verfasser S. 60: „Das Schwierigste für Manche ist: sozusagen Athem und „Ton von einander zu trennen, d. h. Athem und Kehle „möglichst tief nnd lose zu halten, den Ton aber trotz„dem hoch und frei im obersten Schlunde anschlagen zu „lassen, sowie ihn fortwährend am Gaumen entlang „schwebend zu erhalten. Je entfernter sozusagen Ton „und Kehle von einander, desto freier, vollständiger, „mächtiger, runder, schöner ist die Entfaltung der Stimme.“ (Soll wohl heissen: je entfernter der Athmungspunct [Zwerchfell] vom Ansatzpunct [Stimmbänder] ist, je freier kann der Ton angesetzt werden. Kehle und Ton lassen sich doch mit dem besten Willen nicht trennen!)

Ferner: „Ist ein Ton kehlig, so ist in den meisten „Fällen der Athem nicht kräftig und tief genug in den „Leib hinabgezogen; Solche müssen sich folglich hiermit „viel mehr anstrengen (was überhaupt sehr gesund), sie „müssen ihre Aufmerksamkeit und ihre Athemluft so tief „unten concentriren, als ob der Ton aus dem Unterleib „gesungen werden sollte.“

Hier haben wir die Bescheerung! nämlich den — Unterleibston; der fehlte auch noch!

Endlich ein vernünftiges Wort: „Mit allen Stimm„übungen ist von der Mittelstimme auszugehen, denn sie „bildet den Kern des Organs, und nicht vom tiefen c“ (wohl $c^1$ gemeint) „an die unfertige Stimme zu quälen, „wie dies leider die meisten modernen Schulen vor„schreiben.“ —

Der Schlusssatz ist zwar falsch, denn die meisten Schulen werden nur aus praktischen Zwecken in Cdur geschrieben, was der Autor wohl wissen sollte; aber zu beherzigen ist der Wink, da die meisten Gesanglehrer in der That aus Bequemlichkeit die gedruckten Uebungen in Cdur singen lassen, anstatt sie für die verschiedenen Stimmgattungen zu transponiren, und dadurch junge Stimmen bald ermüden, ja untauglich machen. —

Hier brechen wir ab und knüpfen an die letzten Zeilen einige weitere Bemerkungen. Wir überlassen es dem Leser, sich weiter an dem Büchlein zu ergötzen: viel lernen wird er daraus nicht. Solche Dilettanten wie Hr. Zopff sind unfruchtbar, weil ihre unklaren Rathschläge Nichts beweisen; wohl aber können sie der Jugend gefährlich werden, da ihre mit einem gewissen Schwung vorgetragenen Schlagwörter eine Zahl von Schwärmern verblenden können. Je unverständlicher die Sätze sind, je tiefer erscheint den Zöglingen ihr Inhalt. —

Was uns für die Gesanglehre Noth thut, Hr. Professor! sind einige Gesetze, einige einfache Lebensregeln, nicht Phantasien und unwissenschaftliches Experimentiren. Lassen Sie uns sehen, ob nicht die drei Grundgesetze der Akustik als Gesetze der Tonbildung gelten können.

Zuerst ein Wort über Athem und Kehlkopfstellung:

I. Das unbewusste, zum Leben nothwendige Athmen ist nicht der Kunstathem. Das natürliche Athmen ist zu hoch und beunruhigt beim Singen den Phonator (Kehlkopf) zu sehr. Das Zwerchfell muss als Ausgangspunct für den halben wie für den ganzen Athem (mezzo respiro und respiro pieno) geübt werden. Der Ausdruck „tief athmen“ bezeichnet mehr, wo geathmet wird, als wie viel Luft eingesogen werden soll. Das Quantum richtet sich nach Satz und Tempo.

II. Die natürliche, sprachliche Stellung des Kehlkopfes ist nicht die für den Kunstgesang geeignete. Die Wissenschaft bestätigt vollkommen, was die Praxis längst lehrt, nämlich: festere Spannung resp. Verlängerung der Stimmbänder durch mässiges Senken des Kehlkopfes bewirken. Diese Grundspannungen sind nicht zu verwechseln mit dunklem Klanggepräge. Siehe H. v. Luschka: Der Kehlkopf des Menschen; Prof. J. N. Czermak: Populäre physiologische Vorträge S. 82, und C. Reclam: Sprache und Gesang S. 24.

Als obere Instanz auf dem Gebiete der Gesangskunst bezeichnen wir das Ohr. Die Akustik lehrt:

1. Die Zahl der Schwingungen bedingt die Tonhöhe.
2. Die Weite (amplitude) der Schwingungen bedingt die Tonstärke.
3. Die Form der Schwingungen bedingt die Tonfarbe (Vocale).

Mit anderen Worten: 1. Reinheit, 2. Dehnbarkeit und Ausdrucksfähigkeit, 3. correcte Vocalisation und Mannigfaltigkeit der Klangfarben sind die Hauptattribute eines guten Tones. Wie verhält sich nun die Thätigkeit unseres Singapparates zu den drei Gesetzen?

1. Der Kehlkopf: Grundknorpel, Spann- und Stellknorpel und ihre Muskeln: cricothyroïdeus und thyro-arythenoïdeus, ist Vollstrecker des ersten Gesetzes. Die ganze Technik hängt daher speciell von einer richtigen Gymnastik der Kehlkopfmuskeln ab.
2. Die Lunge (Zwerchfell) spielt in dem zweiten Gesetz die Hauptrolle. Durch das Wachsen des Luftstromes und den gesteigerten Widerstand der Stimmbänder entstehen grössere Schwingungen, Schwelltöne genannt, italienisch messa di voce. Die Stimmbänder schwingen bald in ihrer ganzen Breite oder mit nur zwei Drittheilen derselben. (Siehe Bataille: De l'enseignement du chant. Paris, E. Choudens.) So geschieht auf einem Ton die Verbindung der sogen. Register. Die Registerfrage ist daher mehr eine dynamische, als bisher zugegeben wurde. Am schwierigsten ist sie auf den Uebergangstönen zu lösen. (Unter Falset [oder Falcet, von „fauces“] ist die Mittelstimme zu verstehen.)



Brust und Falset der Männerstimme. | Brust u. Falset der weiblichen u. männlichen Stimme. | Falset u. Kopfstimme der weiblichen Stimme.

Durch den Schwellton werden beide Register ausgeglichen.

Consonantisch dargestellt, wird es am deutlichsten durch die Lippenansätze m. b. P (harte, weiche, tönende Consonanten, nach der Lautirmethode auszusprechen).

messa di voce.

m p ano. — b. mezzoforte — P forte — b. mezzoforte — m piano.

Der Schwellton ist daher Grundbedingung für den Ausdruck und das sicherste Mittel zur Ausgleichung der Register.

3. Vollstrecker des dritten Gesetzes sind die Sprachwerkzeuge: Kehldeckel, Schlund, Gaumensegel, Gaumen, Zunge, Kinnlade und Lippen. Sie bilden sämmtliche Vocale und Klanggepräge. Auch die Consonanten entstehen durch sie; sie verfallen aber durch ihre dynamische Natur dem zweiten Gesetz.

Diese drei Gesetze sind unzertrennlich. Jeder Ton hat eine bestimmte Tonhöhe, eine gewisse Kraft, eine Vocal- oder Klangfarbe. In der Ausübung der erwähnten Gesetze liegt die ganze Tonbildung. Darum bewegt sich auch der Stimmapparat leichter, sicherer, wenn Lunge, Kehlkopf und Sprachwerkzeuge gleichzeitig thätig sind. Das Solfeggio (Singen auf do, re, mi, fa, sol, la, si) ist daher das A B C des Gesanges. Ja, Hr. Professor! durch geduldiges, langsames Ueben des Tones gelangt man zu sicheren Spannungen der Stimmbänder: zur „Reinheit". Durch den Schwellton (messa di voce) zum runden, ausdrucksfähigen, lebensvollen Ton; zum zartesten piano wie zum stärksten fortissimo. Durch das Studium der Vocale, der Sprachelemente überhaupt, befreit man den Ton von Kloss-, Kehl-, Gurgel- und Gaumenton. Sie selber bilden die Ansätze, die bald als consonantisch, bald vocalisch, daher bald als mittelbar, bald als unmittelbar, als hart, weich, als lose zu bezeichnen und zu lehren sind. Nur durch sie gelangt man zu einem freien und schönen Ton. Freilich gehört dazu ein sehr feines Gehör und Sinn für Klangfarbe, auch muss es der Hr. Professor mustergiltig vormachen können. Wer aber heute eine i- oder u-Methode der Tonbildung schreibt und Gaumen-, Kropf- und Topfton mit Klanggepräge verwechselt, der verliert seine und der Schüler Zeit. Wer aber gar den Ton auf die Mandeln pfropft und im Capitel „Coloratur" schreibt: (Seite 98): „Um sich bei schnellerem Tonwechsel vor Allem die Be„wegungen des Kehlkopfes zum Bewusstsein zu bringen, „empfiehlt sich das seltsame (!), aber erprobte Mittel: die „einzelnen Töne von Läufen und kurzen Figuren in der „Mittellage schnell und staccato auf ku, ku, ku etc. zu „singen, und zwar das k recht bestimmt aufgesetzt, „aber recht lose ganz vorn auf den Lippen" (ein k, ein harter Consonant, recht lose; k, ein Gaumenlaut, ganz vorn auf den Lippen; welche Confusion!) „ohne den Ton trocken anzudrücken" —, der macht sich lächerlich und verdient schon bei Lebzeiten ein Epitaph mit vielen Reimen auf Zopf. Ich überlasse es dem Leser, dasselbe zu dichten.

J. Stockhausen,
Professor.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**London**, Ende Mai 1879.

(Schluss.)

Es wäre rein nutzlos, wollte ich Ihren Lesern eine Liste der in den Philharmonischen Concerten aufgeführten Musikwerke geben, denn die sogenannten Aufführungen verdienen diesen Namen kaum, sondern erinnern an die bekannte Geschichte von der Darstellung des „Hamlet" mit Weglassung der Titelrolle, die übrigens in einem hiesigen Winkeltheater sich einmal wirklich zugetragen haben soll. Das hiesige Publicum bekommt von Novitäten, die von den Philharmonikern verarbeitet werden, eine so unzureichende Vorstellung, dass es dieselben Werke erst im Crystal Palace hören muss, um deren Werth beurtheilen zu können. Geradezu bezeichnend für das künstlerische Niveau der New Philharmonic Society ist ein Vorfall mit Hans von Bülow im verletzten Concerte. Genannter Künstler hatte seine Mitwirkung zugesagt und sollte Tschaïkowsky's Clavierconcert spielen; in der Probe am Tage vor dem Concert wurde ihm jedoch die Unmöglichkeit klar, es zu einem leidlichen Zusammengehen mit dem Dirigenten zu bringen, und so riss dem erregbaren Künstler die Geduld und — er lief degoutirt davon! („Lieber ein Ende mit Schrecken, als ein Schrecken ohne Ende", wie der selige Schiller sagt.)

In jeder Hinsicht lobenswerth sind die alljährlichen Concerte des Hrn. Walter Bache. Dieselben finden gewöhnlich Ende Februar statt (das diesjährige war am 25. Febr.), und denselben geht im Herbste ein Clavier-Recital vorher. Das Programm war dieses Mal besonders interessant. Mr. Bache hatte ein 93 Mann starkes Orchester unter die treffliche Leitung des Hrn. Aug. Manns gestellt und erzielte auch durch seine eigenen Leistungen als Claviervirtuos einen grossen künstlerischen Erfolg. Das Concert begann mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit der Coda von Meister Rich. Wagner. Dann spielte der Concertgeber Beethoven's Gdur-Clavierconcert, wobei er Cadenzen von Hans von Bülow einschaltete. Hierauf folgte des letztgenannten Componisten symphonische Ballade „Des Sängers Fluch" (Op. 16), die wir zum zweiten Male in London hörten und die von dem sehr zahlreichen Publicum rauschend beklatscht wurde. Die nächste Nummer war Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa", der ebenfalls reicher Applaus folgte. Einige Claviersoli, nämlich drei Praeludien von Chopin in Gmoll, F und Bdur (aus Op. 28) und die 1. Polonaise (in Cmoll) von Liszt, sowie Liszt's Rhapsodie hongroise für Orchester (nach der 2. Rhapsodie für Piano vom Componisten selbst transscribirt), bildeten den Schluss des Concerts. Hr. Walter Bache, selbst ein Schüler Liszt's, macht seit vielen Jahren für die Compositionen seines hehren Lehrers Propaganda, und es wäre sehr zu wünschen, dass wir hier zu Lande noch viele Künstler hätten, welche sich der Ausdauer, der Energie und der musikalischen Tüchtigkeit des Hrn. Bache rühmen dürften. Es stände dann um unsere Musikverhältnisse wahrlich anders. — Ich muss hier in wenig Worten eines Versehens gedenken, das sich oben in meinen Brief eingeschlichen. Ich erwähnte in der Besprechung der Crystal Palace Concerte der Aufführung von Chopin's Emoll-Clavierconcert und bemerkte dabei, wie wünschenswerth es wäre, wenn die Chopin'schen Clavierconcerte neu instrumentirt würden. Ich vergass dabei ganz, dass diese Arbeit für das Fmoll-Concert bereits von Carl Klindworth in künstlerischster Weise geschehen ist, und dass in einem seiner früheren Concerte Hr. Walter Bache dieses neue Arrangement in sein Programm aufgenommen hatte. Auch für das Emoll-Concert soll eine neue Bearbeitung von Carl Tausig existiren, jedoch ist dieselbe noch nicht veröffentlicht.

Eine weitere sehr erfreuliche Bereicherung unserer Kammermusikaufführungen bildeten die Musikabende des Hrn. Edward Dannreuther. Dieselben fanden am 2., 16. und 30. Jan., sowie am 13. Febr. statt. Programme derselben gingen Ihnen, werther Hr. Redacteur, s. Z. jedesmal zu, und Sie erwähnten die aufgeführten Novitäten in Ihrer Novitätenrubrik. Sie werden auch bemerkt haben, dass unter den älteren Werken besonders Beethoven'sche in reicher Fülle vertreten waren. Gerade im Vortrage von Beethoven's letzten Clavierwerken ist Hr. Dannreuther hier unerreicht und findet nur unter den ersten Künstlern der Welt seines Gleichen.

Schliesslich bespreche ich noch mit ganz besonderem Vergnügen vier Kammerconcerte der trefflichsten Art, nämlich die von den HH. Ludwig und Daubert im Saale der Royal Academy veranstalteten Aufführungen. Die Concerte waren am 22. Mai, 5. und 19. Juni und 3. Juli d. J. Es war dies die dritte Concertserie der genannten Herren, und war dieselbe in jeder Hinsicht vorzüglich. Den Hauptglanzpunct in jedem Concert bildete eines der letzten grossartigen Quartette Beethoven's. Das erste Concert brachte das Esdur-Quartett (Op. 127), das zweite das in Bdur (Op. 130), das dritte das Amoll-Quartett (Op. 132) und das letzte das in Cismoll (Op. 131). Von der Trefflichkeit der beiden Künstler, des Hrn. Jos. Ludwig als Violinisten und des Hrn. Hugo Daubert als Violoncellisten, habe ich Ihnen bereits wiederholt berichtet; ich kann mich also heute darauf beschränken, den künstlerischen Triumph der Concertserie zu melden. Am zweiten Geigenpulte fungirte Mr. Alfred Gibson im ersten, zweiten und vierten Concerte, während im dritten Hr. Ch. Ersfeld diesen Posten bekleidete. Die Viola spielte durchgängig der bewährte Künstler Mr. John Zerbini, der auch alle Gesangspiècen in feinfühliger, correcter und gediegener Weise auf dem Piano begleitete. Ausser den Beethoven'schen hörten wir von Quartetten noch folgende: Op. 161 in Dmoll von Schubert, Op. 64, No. 5 in Ddur, von Haydn, das Esdur-Quartett von Cherubini und das neue wunderherrliche Quartett in Ddur „Die schöne Müllerin" (Op. 192, No. 2) von Joachim Raff. Andere grössere Werke, die zur Aufführung kamen, waren: Andante con Variazioni Op. 46 für zwei Pianos von Schumann; Sonate in Emoll, Op. 7, für Clavier von Grieg; Sonate in Ddur, Op. 18, für Piano und Violoncell von Rubinstein; Sonate in Amoll, Op. 105, für Piano und Violine von Schumann. Am Clavier wirkten die Damen Evans, Frickenhaus und Zimmermann, die Herren Beringer und Henseler. Die mitwirkenden Sängerinnen und Sänger waren die Damen Friedländer, Osgood und Bailey, sowie Hr. W. Shakespeare; dieselben brachten Lieder von Brahms, Volkmann, Schumann, Reinecke, Schubert, Liszt, Sterndale Bennett, Rubinstein und Mendelssohn zu Gehör. Wie Sie sehen, war des Guten Viel zu hören, und verdienen die Concertgeber warme Anerkennung und ermuthigendes Lob.

Und nun, werther Hr. Fritzsch, bin ich mit meinem Retrospect zu Ende, in den ich absichtlich Nichts über die beiden Italienischen Opern aufnahm. Ueber diese unerquicklichen Themata berichte ich Ihnen ein anderes Mal; heute will ich mir damit meine gute Laune nicht verderben. — Deshalb nur noch ein freundliches Lebewohl! ×.

## Concertumschau.

**Artern.** Conc. der HH. Pianist Janeck a. London u. Kreisrichter Broesel am 7. Juli: Claviertrios v. Reissiger u. Beethoven (ohne nähere Angabe), Clav.-Violinsonaten v. Mozart (Bdur) und Beethoven (Op. 47), div. Clav.- u. Violoncellsoli. — Musikalische Abendunterhalt. des Hrn. Kreisrichter Broesel unt. Mitwirk. der HH. Janeck a. London (Clav.), Petri u. Wihan a. Sondershausen (Viol. u. Violonc.) am 28. Juli: Claviertrios v. Stainlein (Op. 9) u. Mendelssohn (Op. 49), div. Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli.

**Berka a./d. I.** Conc. im Curhaus am 17. Juli, ausgeführt von Frl. Hahn a. Frankfurt a. M, den HH. Aehenbach u. Schnell a. Weimar (Ges.), B. Roth u. Ed. Reuss (Clav.) u. A. m.: Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise" v. Brahms, Lieder f. gem. Chor v. Franz („Ave Maria" u. „Die Trauernde") u. Mendelssohn, einstimmige Lieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin" und „Meine Liebe ist grün"), Liszt („O komm im Traum"), Schnell („Frühlingszeit" u. „Wann der silberne Mond") u. A., Claviersoli v. H. v. Bronsart (Ballade), Schubert-Liszt (Cdur-Marsch) und Strauss-Tausig („Nachtfalter").

**Buenos-Ayres.** Aufführungen der Sociedad del Cuartetto: 29. April u. 15. Mai. Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Mozart (Gdur), H. v. Herzogenberg (Dmoll), Haydn (Ddur) u. Schubert (Gdur), Dmoll-Claviertrio v. Rheinberger. (Ausführende: HH. S. Levy [Clav.], C. Gaito, H. Bellucci, C. Ghignatti u. E. Bomon [Streicher].) 12. Mai (unt. Leit. des Hrn. Bassi). Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale" v. C. Saint-Saëns, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Andante u. „Carnaval" f. Orch. v. Guiraud, Ballet a. „Feramors" v. Rubinstein, Menuett f. Streichorch. v. Lulli, „Meditation" f. Viol. v. Gounod.

**Dordrecht.** Gr. Conc. des Parkorchesters (Stumpff) aus Amsterdam am 16. Juli: „L'Arlésienne", Orchestersuite von G. Bizet, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred") u. F. Böhme (No. 5, unter stürmischem Jubel des Publicums von dem zufällig anwesenden, von Hrn. Stumpff zur Direction aufgeforderten Componisten selbst geleitet), Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, „Die Jüdin", Phantasie von Coenen, Son. f. Viol. u. Harfe v. Spohr (HH Taku. Schuecker).

**Dresden.** Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 2. u. 16. Juli: Symphonien v. Goldmark („Ländliche Hochzeit") u. Haydn (militaire), „Gretchen" a. der Faust-Symph. v. Liszt, „Musikalische Dorfgeschichten" v. E. Kretschmer, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Ouverturen von Berlioz („Le Carnaval romain"), Mozart u. Rossini, 3. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, „Schneewittchen" v. Bendel, Balletmusik a. „Prometheus" v. Beethoven, Concertromanze f. Violonc. v. Hamerik (Hr. Stenz). — Prüfungen des Conservatoriums der Musik: 9. Juli. „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Cdur-Clavierconc. v. Beethoven = Fris. H. Grandjean-Jassy u. M. Bansback-Neuensorg, Arie v. Händel = Frl. M. Hunger-Plauen i. V., Esdur-Violinconc., 1. Satz, v. Paganini = Hr. M. Sons-Amsterdam, Chorlieder „Ständchen" und „Der Schalk" v. Agnes Bartlett-Caicutta (Schülerin der Anstalt) = 1. Chorclasse, Phant. f. Clar. v. Reissiger = Hr. M. Gabler-Wünschendorf, Arie v. Rossini = Frl. H. Kattmann-Rödgen, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Bartlett, Chorlieder „Frühlingsnacht" u. „Maienglöckiein" v. Uso Seifert-Römhild (Schüler der Anstalt) = 1. Chorclasse. 12. Juli. Streichquart. v. Uso Seifert = HH. Wolff-Haag, Scholze, Wullschlägel u. Morand, Allegro appass. von R. Buchmeier-Zittau (Schüler der Anstalt) = HH. Buchmeier u. Sons, Dmoll-Streichquart. v. Schubert = HH. Sons, Wolff, Scholze u. Morand. 15. Juli. Dithyrambe f. Soli, Chor und Orchester v. Otto Lohse-Dresden (Schüler der Anstalt), Soli = Frls. H. Kattmann und M. Arboë-Riga u. HH. E. Götze-Leipzig u. R. Gutzschbach-Gross-Storkwitz, Emoll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Chopin = Frl. A. Kluit-Leyden, Arie a. „Odysseus" v. Bruch = Frl. Arboë, „Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr = Hr. Wolff, Doppelquart. aus „Elias" v. Mendelssohn = Frls. P. v. Westernhagen-Peine, M. Kirchner-Heiligenstadt i. Pr., Arboë u. M. Fleckeisen-Dresden u. HH. Götze, A. Wachtel-Hamburg, Gutzschbach u. A. Burkhardt-Dresden, Clav.-Phant Op. 15 v. Schubert-Liszt = Hr. Buchmaier, „Magnificat" v. S. Bach in der Bearbeit. v. Franz, Soli = Frls. v. Westernhagen u. Hunger, Frau Mahr u. HH. Götze u. Gutzschbach, Chor = die vereinigt. Chorclassen.

**Halle a. S.** Bach-Concert des Hassler'schen Ver. (Hassler) unt. Mitwirk. der Frau Wiegand a. Leipzig, des Frl. Bachof, der HH. Spitta (Vereinsmitglied) u. Zehrfeld a. Leipzig, sowie der Cap. des k. s. 8. Inf.-Reg. No. 107 a. Leipzig am 28. Juni: Praeludium und fünfstimmige Fuge mit drei Themen für Orgel, Cant. „Bleibe bei uns", Rec. u. Arie f. Bass a. der Cantate „Brich dem Hungrigen dein Brod" u. Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach. (Nach uns gewordenem Bericht und vorliegenden gedruckten Referaten hat dieses Concert einen sehr guten Verlauf gehabt, der Verein selbst habe sich in den Cantaten auf einer „bewundernswerthen Höhe der Reinheit im Vortrage" gehalten, die ruhigen, beschaulichen Chöre der ersteren Cantate „ergreifend schön" gesungen und in den Chören der Letzteren „eine Kraft und Ausdauer" entwickelt, wie man sie nur da suchen könne, wo sich Dirigent und Sänger durch richtig angefasstes, planmässiges Studium in das Werk eingelebt haben. Unter den Solisten, die sämmtlich ihr Bestes gegeben hätten, wird namentlich Hr. Zahn als bedeutender Vertreter des Orgelspiels gerühmt, wie auch Dirigent und Mitglieder der Walther'schen Capelle, besonders die Trompeter, sich musterwürdig betheiligt haben sollen.)

**Kissingen.** Conc. zum Benefiz des Hrn. Capellmeister Al. Eichhorn am 14. Juli: 3. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, Violinconc. v. A. Eichhorn, kleinere Violinsoli u. Andante und Rondo f. Violoncellbass v. A. Eichhorn, vorgetr. v. Hrn. Eichhorn, Gesangvorträge des Frl. Helene Gerl u. des Hrn. L. Schrauff a. Coburg (Ges., u. A. Preislied a. „Tannhäuser" v. Wagner u. „Nun ist es wieder Frühling" v. Schlottmann).

**Landau.** Am 20. Juli Aufführ. v. Mozart's Requiem durch den Musikver. (Kugler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. R. Fries a. Speyer u. J. Niethen a. Cöln u. der HH. E. Stumpf a. Dürkheim u. Ed. Haas a. Weissenburg. (Die Aufführung war stark besucht und wird als eine dem Verein, dessen Dirigenten, sowie den Solisten zur Ehre gereichende gerühmt.)

**Leipzig.** Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 18. Juli: Zwei Vorspiele u. Fugen f. Clav., Op. 56, No. 1 u. 8, v. Jadassohn = Hr. Herrmann-Philadelphia, Arie a. „Odysseus" v. Bruch = Frl. Bandisch-Aweyden, Clav.-Violinson. v. Gade = Frl.

Haering-Geuf u. Hr. Winderstein-Lüneburg, Arie „Hohe Götter“ v. Spohr = Frl. Stankowitch-Philadelphia, Dmoll-Sept. v. Hummel in Quintettbearbeit. = Frl. Strong-St. Louis, HH. Bach-Milwaukee, Thies-Lachendorf, Röthlisberger-Bern u. Lent-Brandenburg. — Sommerfest des Universitätsgesangver. zu St. Pauli am 26. Juli: Männerchorcompositionen m. Orch. v. Ed. Kretschmer (Festgesang), W. Sturm („Der letzte Skalde“) u. Koschat („Eine Bauernhochzeit in Kärnten“) u. a capella von J. Gelbke („Einsamkeit“), V. E. Nessler („Die Waldmühle“), C. Kloberg („Zwiegesang“), A. Rolter („Bänkelsänger Willie“), L. Lenz („Die Prager Studenten“), E. S. Engelsberg („Meine Muttersprache“), H. Prois („Mein Grab“), H. Langor (Schwedisches Tanzlied) u. J. Koch („Schund & Co.“), Ouverturen von Cherubini („Wasserträger“) u. Goldmark („Sakuntala“), Vorspiel u. Duett (Arr.) a. der „Walküre“ v. Wagner etc.

**Lengefeld i. V.** Kirchenconc. am 25. Mai: Orgelvorträge der HH. Türke (Dmoll-Tocc. v. S. Bach u. 5. Son. v. G. Merkel) u. Seidel (BACH-Fuge v. J. L. Krebs), „Wachet auf“ f. Org., Tromp., Pos. u. Pauken v. A. Fischer, Vorträge des Kirchensängerchors („O theures Gotteswort“ u. „Birg mich unter deinen Flügeln“ v. Rietz), Vocalterzett v. Mendelssohn, Gesangsolovorträge der Frls. Eichler u. Paul u. der HH. Teichmann u. Glässer, Violinsoli von Spohr u. Rietz (Arioso), gesp. v. Frl. Steinhardt.

**Ludwigshafen.** 13. Orgelvortrag des Hrn. Mart. Fischer m. Werken v. S. Bach (Gdur-Praeludium), M. G. Fischer (Kanon), L. Thiele (Thema u. Adagio), Hesse (Variat. üb. „Sei Lob und Ehr“) u. J. L. Krebs (Gdur-Concertfuge) in Abwechselung mit Vocalcompositionen v. Zingarelli („Christus factus est“), Beethoven („Bitten“, Frl. Gros a. Mannheim) u. Schubert-Herbeck („Ruhn im Frieden“).

**Mannheim.** 6. (Schluss-) Matinée Jean Becker: Adur-Streichquint. v. W. H. Veit, Cmoll-Clavierquart. v. Brahms, Soli f. Ges. v. Lassen („Vorsatz“), Franz („Widmung“), Eckert („Tausendschön“) u. A. u. f. Clav. v. Silas (Gavotte), Schumann u. Raff (Caprice). (Ausführende: Frl. Heidt u. Hr. Egel [Ges.], Frl. Joh. Becker [Clav.], HH. J. Becker, Lenel, Pfisterer, Bopp, Hans u. Hugo Becker [Streicher].)

**Pilsen.** 2. Vereinsconc. der Pilsener Liedertafel (Kipke): Männerchöre v. Engelsberg („So weit“) u. Weinwurm („Liebeslieder“), Frauenchöre Op. 35, No. 1 u. 3, v. Bargiel, österreich. Volkslieder in Bearbeit. f. sechsstimm. Chor v. Koschat („Der verliebte Bua“) und C. Kipke („'s is anderscht“), Vorträge der Regimentsmusik.

**Regensburg.** 1. Matinée des Hrn. J. G. Bössenecker: „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner u. Sturmmarsch v. Liszt im Arr. f. zwei Claviere zu acht Händen, Esdur-Clav.-Violinsonate v. Mozart (HH. Härtl u. Bomhard), Solovorträge des Frl. Notthafft (Lieder v. Chr. Seidel [„Mein Herz, thu dich auf“] u. Lassen [„Ich hatte einst ein schönes Vaterland“]), der Frau Seiling (Lieder v. F. Hiller [„Wenn ich ein Vöglein wär“] u. Franz [„Im Herbst“]), sowie der HH. Heffner (Mazurka u. Valse brill. f. Clav. v. C. Heffner), Härtl (Op. 66 v. Chopin) u. Hartlaub (Andante relig. f. Violonc. v. Goltermann).

**Salzburg.** Musikfest der Internationalen Mozart-Stiftung unt. Leit. des Hrn. H. Richter u. Mitwirk. des Hofopernorch. a. Wien: 1. Conc. (17. Juli). Symphonien (die Schreibweise „Synfonie“ auf dem Programm ist vielleicht auch international?) von Schubert (H moll) u. Beethoven (No. 7), Ouverturen von Mozart („Zauberflöte“) u. Schumann („Manfred“), Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (zwei Arien v. Mozart) u. des Hrn. Hellmesberger jun. a. Wien (Violinconc. v. Bach). 2. Conc. (18. Juli). Esdur-Symph. v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger“ v. Wagner, Concert f. zwei Claviere v. Mozart (HH. L. u. W. Thern a. Budapest), Violinconc. v. Beethoven (Hr. Grün a. Wien), Gesangsolovorträge der Frau Schuch-Proska (Arie v. Mozart) u. des Hrn. Dr. Krauss a. Cöln („Wie duftet doch der Flieder“ a. den „Meistersingern“ v. Wagner). 3. Conc. (19. Juli). Clavierquint. v. Schumann (HH. C. Thern, Grün, Hofmann, Zöllner u. Giller), Cdur-Streichquart. v. Mozart (HH. Grün, Hofmann, Zöllner u. Giller), Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (Andante u. Variat.), Chopin und Beethoven, gesp. v. den HH. L. u. W. Thern, Vorträge der Frau Schuch-Proska u. des Hrn. Dr. Krauss (Duett a. „Don Juan“ v. Mozart, Lieder v. Brahms [„Ewige Liebe“], Franz [„Im Herbst“], Sucher [„Liebesglück“], Schumann u. Mendelssohn).

**Sondershausen.** 7. Lohconc. (Erdmannsdörfer): 1. Orch.-Suite v. F. Lachner, Ouverturen v. Rietz (Adur) u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt“), Notturno f. Harmonie- u. Janitscharenmusik v. Spohr, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Schuster). 8. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Orch.-Suite in ungar. Weise von Raff, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, „Der Gang nach Emmahus“, geistl. Tonstück f. Orch. v. Ad. Jensen, Violoncellconc. v. E. Lalo (Hr. Wihan).

**Stralsund.** Frühlingsfest des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) m. Vocalcompositionen v. Abt, Franz („Norwegische Frühlingsnacht“ u. „Gute Nacht“), Radecke („Und die Blümlein, sie blühen“), Schubert, Dornheckter („Im Walde möcht ich leben“), Weber, Rheinberger („All meine Gedanken“), Mendelssohn u. Schumann u. div. Instrumentalwerken.

**Tilsit.** Aufführungen unt. Leit. des Hrn. W. Wolff: 12. Dec. „Orpheus“ v. Gluck. Febr.-Conc. des Oratorienver.: Symph.-Cantate v. Mendelssohn, „Manfred“ v. Schumann. (Vocalsolisten: Frau Hein u. Hr. Hauptstein a. Berlin.) 20. März. „Ave Maria“ v. Brahms, „Aschenbrödel“ v. Reinecke etc.

**Weimar.** Conc. zum Besten der Allgem. deutschen Musiker-Pensionscasse am 16. Mai: „Festklänge“ v. Liszt, Festouvert. v. Lassen, Tripelconc. v. Beethoven (HH. Lassen, Kömpel u. Grützmacher), Lieder v. Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen“ u. „Herbstnacht“), Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut“ u. „Im Mai“) u. Liszt („Ueber allen Gipfeln ist Ruh“), ges. von Hrn. Scheidemantel. — Am 10. Juli Geistl. Conc. m. Compositionen v. F. Liszt unt. Leit. des Componisten: Einleit. zur „Legende von der heiligen Elisabeth“, f. Org. arr. v. Müller-Hartung (Hr. Sulze), „Ave maris stella“ f. Altsolo (Frl. Schöler), Frauenchor u. Orgel, zwei Consolations f. Violonc. u. Org. (HH. Friedrichs u. Sulze), Psalm 137 f. Sopran (Frl. Seiubro), Viol. (Hr. Freyberg), Harfe (Frau Covacsics) u. Org., Phant. u. Fuge üb. BACH (Hr. Sulze), „Die sieben Sacramente“ f. Chor, Soli (Frl. Schöler, HH. Thiene, Iekel, Schnell u. Denstedt) u. Org.

**Worms.** 1. Kirchengesangsfest des Evangelischen Kirchengesangver. f. Hessen am 29. Juni: Vorträge sämmtlicher Vereine („Macht hoch die Thür“ u. „Ein Blümlein auf der Haide“, alte Melodien, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ v. Nicolai, „Lobe den Herrn“ v. Neander u. „Ein feste Burg ist unser Gott“, Tonsatz v. Rink), Einzelvorträge der Vereine v. Darmstadt („Adoramus“ v. Palestrina, „Ecce quomodo moritur justus“ v. Gallus, „Sanctus“ v. Bortniansky u. Weihnachtslied portug. Ursprungs), Worms („Sei getreu bis in den Tod“ u. „Das Volk, das im Finstern wandelt“ v. Engel) u. Bessungen („O heiliger Geist“ von Scheidt).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Die k. Hochschule hat endlich den ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. Hausmann ihren Zwecken durch dessen Anstellung als Lehrer dienstbar gemacht. Im Louisenstädtischen Theater beginnt in allernächster Zeit Hr. Nachbaur ein kürzeres Gastspiel. Die Antrittsrolle wird der vielgeliebte Postillon von Lonjumeau sein, eine Partie, für die sich Hrn. Nachbaur's Individualität und Stimme besonders eignen. — **Coburg.** An Stelle des neulich verstorbenen Hofcapellmeisters Lampert ist Hr. H. Faltis aus Breslau berufen worden. — **Florenz.** Impresario Fassi hat für nächsten Herbst die Albani zu acht Vorstellungen im Pagliano-Theater gewonnen. — **Kissingen.** In dem grossen Concert, welches Hr. Musikdirector Al. Eichhorn am 14. Juli veranstaltete, trug die Sängerin Frl. Helene Gerl aus Coburg die Ehren davon. Die junge Dame sang ihre Piècen mit holdester Anmuth und reizendster Leichtigkeit und enthusiasmirte das Publicum geradezu mit ihren allerdings entzückenden Vorträgen. Frl. Gerl ist auch eine von jenen wenigen Sängerinnen, deren Werth nicht an die grosse Glocke gehängt wird, die in ihrem bescheidenen Auftreten Herz und Gemüth des Zuhörers aber umsomehr erfrischen. — **London.** Am 12. Juli wurde die Saison in Her Majesty's Theater mit „Don Juan“ und „Dinorah“, Beide vortrefflich, die Eine Nachmittags, die Andere Abends, gegeben, geschlossen. Die inzwischen begonnenen Aufführungen zu ermässigten Preisen finden grossen Anklang beim Publicum, und deshalb wird die Dauer derselben von der ursprünglich beabsichtigten Zeit von 14 Tagen auf einen Monat erweitert. In dem jährl. Concert des Maëstro Arditi, welches derselbe am 9. Juli gab, wirkte ausser den Damen Etelka Gerster, Minnie Hauck, Emilio Ambre, Trebelli und Lablache und den HH. Campanini, Frapolli, Galassi und Vergara noch eine Tochter des Concertgebers, Frl. Giulietta Arditi, eine vielversprechende Sängerin, mit. Das Concert war eines der brillantesten. — **Oldenburg.** In einem kürzlich stattgehabten

Wohlthätigkeitsconcert wirkte auch Frau Jachmann-Wagner mit. Die Künstlerin, welche sich längere Zeit der öffentlichen Kunstpflege ferngehalten hatte, imponirte durch die ungebrochene Gewalt ihrer Stimme und grossartigen Auffassung und hat unauslöschlichen Eindruck bei Allen, die dem Concert beiwohnten, hinterlassen. — **Paris.** Hr. Halanzier, der bisherige Director der Grossen Oper, hat mit den „Hugenotten" am 14. Juli seine Thätigkeit an dem genannten Institut beschlossen und bei dieser Gelegenheit Beweise der Zuneigung seiner Künstler, wie der Abonnenten erhalten. Wenige Tage darauf trat Hr. Vaucorbeil mit einer Vorführung der „Jüdin" sein schweres Amt an. Als Orchesterchef an der Italienischen Oper im Gaîté-Theater hat der Impresario Merelli Hrn. Vianesi angestellt. — **Wien.** Frau Marie Wilt und Frau Essipoff gedenken eine einmonatliche Kunstreise durch Oesterreich-Ungarn im November und December d. J. zu unternehmen. So lautet das neueste Bulletin über die Absichten der Frau Wilt.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 26. Juli. Kanon in der Gegenbewegung (Gdur) f. Orgel v. Anton Krisper. „Dein Wort, o Herr", geistliches Lied f. Männerstimmen v. M. Hauptmann. Orgelvorspiel. „Herzlich thut mich verlangen" v. J. S. Bach. „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette f. Männerstimmen v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Opernaufführungen.

Mai.

**Leipzig.** Stadttheater: 1. u. 31. Norma. 6. Entführung aus dem Serail. 8. Rheingold. 9. Walküre. 11. Siegfried. 12. Götterdämmerung. 15. Figaro's Hochzeit. 18. u. 23. Undine. 19. Rattenfänger von Hameln (Nessler). 22. Zauberflöte. 25. Don Juan. 27. Afrikanerin. 29. Troubadour.

Juni.

**Leipzig.** Stadttheater: 5. u. 23. Rattenfänger von Hameln. 11. u. 17. Wasserträger. 13. Rheingold. 27. Martha. 28. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Walküre.

Juli.

**Leipzig.** Stadttheater: 2. Margarethe. 7. Freischütz. 10. u. 20. Lohengrin. 15. Stumme von Portici. 17. Tannhäuser. 24., 25. u. 30. Titus. 29. Waffenschmied.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 30. Jahresbericht des Stadttheaters in Hamburg-Altona.

*Die Tonkunst* No. 30. Zum Verlage. — F. Hiller's Briefe an eine Ungenannte. — Chroma. — Zur Geschichte. — Besprechung über A. Tottmann's Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Gemüthsbildung der Jugend. — Königsberger Bericht, Nachrichten und Notizen.

*Echo* No. 30. Kritik (Die Lust an der Musik, erklärt von H. Berg, „Liederborn" v. A. Franz, 1. Heft). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 7. Der Passionsgesang nochmals. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 34. Une collection d'autographes. Von Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 30. Ueber Männergesang und seine Litteratur. I. — Recension über H. Dorn's Streifzüge im Gebiete der Tonkunst. — Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 31. Berichte (u. A. einer über einen Besuch F. Liszt's in Sondershausen), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 29. Besprechungen über Werke v. G. Sandré (Op. 21), A. Borodine, C. Cui, A. Liadoff u. N. Rimski-Korsakoff (Paraphrases, 24 variations et 14 petites pièces p. piano à quatre mains sur un thème de quatre mesures), B. Godard (Op. 18), H. Reber (Op. 36), O. Fouque (Dix mélodies vocales), A. Botte (Op. 44) u. A. Bouisseau (Quatuor pittoresque p. instruments à cordes). — L'opéra populaire. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der „Circolo Bellini" in Catania eröffnet eine Preisbewerbung, deren Gegenstand ein Gesangsstück mit Pianofortebegleitung und ein Clavierstück zu zwei oder vier Händen sein soll. Die Urheber der besten drei Compositionen von jeder Art sollen mit Medaillen, und der Sieger unter den Dreien ausserdem mit einer Rente von 5 Frcs. belohnt werden. Die Bewerbungsfrist läuft am 10. Septbr. ab.

* In München findet vom 9.—11. August das bayerische Sängerbundfest statt, zu welchem sich gegen 1500 Theilnehmer angemeldet haben. Da wird jedenfalls etwas Erkleckliches zusammen gesungen und — getrunken werden!

* Wer hat schon von Claviervorträgen in einer Kirche gehört? In Deutschland selten Jemand. Aber in Frankreich! In Bagnères, einem Bade, in welchem der rühmlichst bekannte Pianist Francis Planté sich zur Cur aufhält, spielte derselbe in der Carmeliterkirche zu einem kirchlichen Feste Stücke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Chopin. Ein Ordensbruder, begnadet mit einer schönen Tenorstimme, zeichnete sich als Sänger aus. Solche musikalische Vorkommnisse sind in diesem Kloster nicht neu, denn einer der Gründer desselben, Pater Hermann, war bekannt als vortrefflicher Improvisator auf dem Piano.

* Das neue grosse Theater in Genf soll am 1. Oct. d. J. mit der Opernnovität „Winkelried" von L. Lacombe eröffnet werden.

* Frau Johanna Jachmann-Wagner, deren Künstlername mit unvertilgbaren Lettern in die Kunstgeschichte aller Zeiten eingetragen ist, wird, nachdem sie Jahre lang sich von dem öffentlichen Kunsttreiben abgeschlossen hielt, diese Reserve, gewiss zur Freude aller Kunstfreunde, endlich aufgeben. Ihre künstlerische Thätigkeit wird sie zunächst, und zwar Anfang nächster Saison, in Hamburg in einer Concertaufführung von Gluck's „Orpheus" wieder beginnen, kurz darauf wird den Bremensern das Glück zu Theil werden, die grosse Künstlerin, die Nichts von ihrem hinreissenden künstlerischen Vermögen eingebüsst hat, bewundern zu dürfen. Wir aber glauben mit dieser Mittheilung besonders den Vorständen unserer Concertinstitute einen wesentlichen Dienst zu erzeigen, wünschend, dass unser Hinweis seine Früchte speciell auch für uns Leipziger tragen möchte.

* Hr. Hofpianist L. Em. Bach hat das Ritterkreuz des Tunesischen Iftikhar-Ordens verliehen erhalten.

**Todtenliste.** Auguste Barbereau, vortreffl. Theoretiker, u. A. Verfasser eines Werkes „Traité théorique et pratique de la composition musicale", von dem jedoch erst die Harmonielehre als 1. Theil veröffentlicht ist, Lehrer am Conservatorium, in früheren Jahren an verschiedenen Theatern als Orchesterchef thätig gewesen, †, 80 Jahre alt, plötzlich in Paris. — Fr. M. Ruthart, musikal. Schriftsteller, Verfasser einer Geschichte der Münchener Oper, † am 29. Juni in München.

# Kritischer Anhang.

**Max Funger.** Zwei Romanzen für Pianoforte, 6. Werk. Wien, Carl Haslinger qm. Tobias. Preis 1 M. 50 Pf. = 80 Nkr.

Die hier vorliegenden Compositionen des seines Augenlichtes beraubten herzogl. sächs. altenburgischen Hofpianisten athmen ein tiefes und edles Gefühl, sind also nicht mit gleichnamigen Erzeugnissen moderner Fabrikanten auf eine Stufe zu setzen. No. 1 in Edur, Andante con moto, ergeht sich mit einer gewissen Würde, welcher der $^{12}/_{8}$-Takt sehr gut entspricht, während No. 2

in Desdur, Andante, eine elegische Stimmung in schöner Weise ausdrückt. Die Schwierigkeit beider Nummern ist keine zu grosse, sodass Dilettanten gewiss ihre Freude an der Reproduction der dankbaren Stücke haben können. E. W. S.

---

**A. Saran.** Drei Clavierstücke, Op. 6. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). Pr. M. 1,80.

**Felix Semon.** Deutsche Walzer für das Pianoforte, Op. 5. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock. Pr. M. 2.00.

Aus dem Gebiete der volksthümlichen Tanzmusik ist es vorzüglich der echt deutsche Volkstanz, der Walzer, welcher neben dem Marsche in seinen verschiedenen Arten und neben der Polonaise, diesem tanzartigen kunstreichen Marsche, „der edlen Sarmatin", wie Ambros sie nennt, in den Kreis der höheren Instrumentalmusik aufgenommen worden ist. Alle drei Formen haben hierbei aber nur ihr ursprüngliches charakteristisches Element in rhythmischer Hinsicht fest bewahrt, während die ursprüngliche volksthümliche einfache Harmonisirung auch in diesen Kunstformen dem Wechsel der Zeit vollständig unterworfen erscheint. — Die drei Clavierstücke von A. Saran bieten No. 1 Polonaise (Des dur), No. 2 Marsch (Cis moll) und No. 3 Walzer (Des dur). Die Polonaise bringt die leidenschaftliche Erregtheit und die zurückhaltende Noblesse recht treffend zur Geltung, während der Marsch, in Art der Schubert'schen Märsche gedacht, durch klare rhythmische Gliederung im $^{2}/_{4}$-Takte einen belebten kräftigen Charakter erhält. Auch der Walzer ist in seinen Haupttheilen sehr wohlgelungen, und die schöngeführte zweistimmige Melodie dieser Theile mit einstimmiger Begleitung gibt derselben den nothwendigen leichten, schwungvollen Charakter. Das erste Trio tritt durch die mehrentheils gehaltenen Accordtöne des Basses schwerer einher, während das zweite Trio in blosser Zweistimmigkeit das Wiegende des Tanzes zu versinnlichen bestrebt ist. — Anders ist es mit den Deutschen Walzern von F. Semon. Obgleich diese Bezeichnung eigentlich einen Ueberfluss der Benennungen zu bergen scheint, da eben unsere Walzer früher unter dem Namen „Deutsche" oder „Deutsche Tänze" (nicht mit den Allemanden Seb. Bach's zu verwechseln) gebräuchlich waren, so hat diese Doppelbezeichnung doch insofern Grund, als diese auch von ausländischen Componisten cultivirte Form vielfach ihren wahren Charakter verlor. Auch der Tonsetzer der vorliegenden, aus Einleitung, fünf Walzern und Finale bestehenden Walzersammlung hat sich bedeutend an Schubert und Chopin als Muster gehalten und hierdurch hübsche Charakterstücke geschaffen, in denen die Form des Tanzes in poetischer Verwendung erscheint. Dass dabei die Hervorhebung des Grundmotivs der schwingenden Bewegung durch schwungvolle Cantilene nicht immer gewahrt ist, dafür vielfach eine Ueberfülle von accordischen Gestalten auftritt, welche den Stücken etwas Phantastisches geben, darf nach der Ausdehnung und dem Charakter der modernen Walzerform nicht Wunder nehmen. — Beide Werke sind als interessante Neuigkeiten für technisch tüchtig vorgeschrittene Spieler zu bezeichnen. E. W. S.

---

Gustav Kogel. *Schumann-Album* I und II für Piano zu zwei Händen. Berlin, Luckhardt.

Die beiden nach Art der Breitkopf & Härtel'schen Ausgaben ausgestatteten roth cartonnirten Hefte enthalten zweihändige Arrangements folgender Werke von Schumann:

Op. 73. Phantasiestücke für Piano u. Clarinette. (3 Nummern.)
Op. 78. Vier Duette für Sopran und Tenor mit Pftebglt.
Op. 102. Fünf Stücke im Volkston für Violoncell und Piano (nur No. 1—4).
Op. 107. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pftebgl. (nur No. 1, 3, 4, 5).
Op. 113. Märchenbilder. Vier Stücke für Piano und Viola (nur No. 2 und 4).

Das Unzureichende eines Arrangements macht sich namentlich bei den für Gesang und Clavier gedachten Werken bemerkbar, weniger bei den Instrumentalcompositionen. Uebrigens sind diese 17 Arrangements geschickt gemacht, gut spielbar und haben, wie das Titelblatt meldet, bereits eine zweite Auflage erlebt. E. F.

## Briefkasten.

*L. G.* in *W.* Dass auch bei Ihnen das G.'sche Quartett so mächtig durchgeschlagen hat, freut uns zu hören. Die hochweise Kritik kann schliesslich doch nicht immer ein bedeutendes Werk todt recensiren, bevor es noch recht bekannt wurde. Im Uebrigen fr. Gr., auch an Ihre HH. Quartettgenossen.

*W. K.* in *S.* Zu Ende des 17. Jahrhunderts geboren, hat jener Componist Nichts geschaffen, was nur irgend welche Bedeutung für uns hätte.

*A. M.* in *B.* Der Artikel über A. R. in jenem Organ wundert Sie? Uns nicht. Sie dachten wahrscheinlich nicht an des „Mitredacteur" des Blattes.

*H. H.* in *C.* Es ist leider durch die Stösse von zur Besprechung eingesandten Compositionen gar nicht mehr durchzukommen, und manche Unterlassungssünde erklärt sich lediglich aus diesem Umstande.

# Anzeigen.

# Edition Schuberth.

In unserem Verlage ist erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

[436.]

## Der Rattenfänger von Hameln.

Dichtung von **Fr. Hofmann.** Musik von **Victor E. Nessler.**

Partitur 150 M. netto. Clavierauszug 6 M. Textbuch 50 Pf.

NB. Wir erwähnen hier, dass der „Rattenfänger" am Leipziger Stadttheater 12 Aufführungen bei stets vollem Hause erlebt hat und von den Hoftheatern in Berlin, Coburg, Cassel und den Stadttheatern zu Hamburg, Strassburg i. E., Rotterdam u. A. angenommen wurde.

---

### Bücher musikalischer Tendenz:

**Julius Schuberth.** Musikalisches Conversations-Lexikon. 10. vermehrte Auflage. Geb. M. 6. —.
**Julius Schuberth.** Musikalisches Fremdwörterbuch. 13. vermehrte Auflage. Geb. M. 1. —.
**Louis Köhler.** Führer durch den Clavierunterricht. 6. Auflage. Geb. M. 1. 50.

---

| Ed.-No. | | M. Pf. |
|---|---|---|
| | **Musik für Piano solo.** | |
| 118. | **Händel, G. F.,** 2 Märsche aus Saul und Jephta, arr. von J. Raff. | — 75 |
| 145. | **Henselt, A.,** Romance de Thal. | 1 — |
| 192. | **Liszt, Fr.,** Albumblätter. | 1 50 |
| 203. | Dto., Rigoletto-Phantasie. | 2 — |
| 291. | **Raff, Joach.,** Fliegender Holländer. Phantasie. | 2 — |
| 3181/200. | **Schumann, Rob.,** Op. 6. Davidsbündler-Tänze. 18 Charakterstücke in einzelnen Nummern à 60 Pf. | |
| 3089/131. | Dto., Op. 68. Jugendalbum. 43 leichte Stücke in einzelnen Nummern à 60 Pf. | |
| 3159. | Dto., Lieder-Transscriptionen von C. Reinecke. Heft 9. | 1 20 |
| 435. | **Strakosch, M.,** Op. 22. Zauberglöckchen. | 1 50 |
| 1114. | Dto., Op. 23. Tremolo. Etude. | 1 — |
| 471. | **Wallace, V.,** Paganini's Hexentanz. Phantasie. | 2 — |
| 1513. | **Werner, C.,** Carneval-Gavotte. | 1 20 |
| 2700. | **Mendelssohn,** Lieder ohne Worte. Pracht-Ausgabe (3. Auflage). | 1 50 |
| 2717. | Dto., dto. Octav-Ausgabe (3. Auflage). | — 80 |
| 2705. | Dto., Ouverturen complet (2. Auflage). | 1 20 |
| | **Musik für Piano zu 4 Händen.** | |
| 511. | **Beethoven, L. v.,** Op. 20. Septett, arrang. von Fr. Liszt. | 3 — |
| 2706. | **Mendelssohn,** Sämmtliche Ouverturen, arrang. von Dietrich. | 2 — |
| 2707. | Dto., „ Symphonien, arrang. von Dietrich und Stade. | 3 — |
| 2209. | **Raff, Joach.,** Die Fischerinnen von Procida. Tarantelle. | 2 50 |
| 3181/83. | **Tausig, C.,** Soirées de Vienne. 3 Hefte, arrang. von H. Gobbi. | à 3 — |
| | **Musik für Streichinstrumente.** | |
| 2240. | **Rode, P.,** Op. 10. Air varié, für Streichquartett arrang. von Schröder. | 1 50 |
| 1655. | **Schumann, R.,** Abendlied, dto. dto. | 1 50 |
| 1561. | **Rode, P.,** 24 Capricen oder Etuden f. Violino solo. Neue Ausgabe von H. Vieuxtemps. | 1 20 |
| 681. | **Pleyel, I.,** Op. 48. Violin-Duette. Neue Ausgabe von Mollenhauer. | 1 — |
| 1514. | **Schmitt, J.,** Schatzkästlein, für Violino oder Flöte arrang. v. J. Schuberth. | 3 — |
| | **Musik für Pianoforte mit Begleitung.** | |
| 773. | **Bull, Ole,** Adagio religioso für Violine und Piano. | 1 50 |
| 795. | **Paganini's** Carneval von Venedig. 10 Variationen mit Introduction von Samehtini. | 2 — |
| 158. | **Vieuxtemps, H.,** Gavotte für Violine und Piano. | 1 25 |
| 159. | Dto., Souvenir d'Amitié für Violine und Piano. | 1 25 |
| 284. | Dto., Air Savoyard dto. | 1 50 |
| 716. | **Händel, G. F.,** Concert für Viola und Piano, arrang. von Schröder. | 2 — |
| 945. | **Tartini,** Sonate für Violoncell und Piano (Schröder). | 3 — |
| 2894. | **Zipoli,** Suite dto. (Schröder). | 2 — |
| 1054. | **Terschak, A.,** Op. 96. Souvenir de Naples für Flöte und Piano. | 2 — |
| 1077. | **Händel, G. F.,** Concert für Clarinette oder Cornet und Piano, arrang. von Schröder. | 2 — |
| 1078. | Dto., dto. für Ventil-Horn und Piano. dto. | 2 — |
| | **Gesänge für eine Singstimme mit Piano.** | |
| 1862. | **Liszt, Fr.,** Venetianisches Gondellied. | 1 — |
| 1920. | **Raff, Joach.,** Keine Sorg um den Weg für hohe Stimme. | — 75 |
| 1921. | Dto., dto. dto. für tiefe Stimme. | — 75 |
| 1918. | Dto., Immer bei dir für hohe Stimme. | — 75 |
| 1919. | Dto., dto. für tiefe Stimme. | — 75 |
| 1974. | **Reinecke, C.,** Aus den Mädchenliedern. Für tiefe Stimme. | — 60 |
| 1975. | Dto., Ein Spruch aus Herder's Völkerstimmen. Für tiefe Stimme. | — 60 |
| 1976. | Dto., Neuer Frühling. Dto. | — 60 |
| 1977. | Dto., Das verlassene Mägdelein. Dto. | — 75 |
| 1978. | Dto., Sie sagten ihr Glück nicht leise. Dto. | — 75 |
| 1979. | Dto., Die Lüfte regen die Flügel. Dto. | — 75 |

*Unsere Kataloge sind in jeder Musikhandlung gratis zu haben.*

Leipzig, 1. August 1879.

**J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 8. August 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 33.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Von dem Volksgesang der Neugriechen, insbesondere von ihren Myriologien. Mitgetheilt von J. H. Löffler. — Kritik: Richard Wagner, Palestrina's „Stabat mater" mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concertaufführungen eingerichtet. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Cöln. — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von P. Lacombe und B. Rollfuss. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Von dem Volksgesang der Neugriechen, insbesondere von ihren Myriologien.

Mitgetheilt von **J. H. Löffler.**

„Das Lied ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Lust, die über das Herz hinfährt und seine Saiten unwillkürlich zittern und klingen macht." (Jean Paul.) Solchen aus dem Herzen sich loslösenden Klängen begegnen wir bei allen sprachfertigen, einen gewissen Culturgrad repräsentirenden Völkern, namentlich den Bergbewohnern. Je höher jedoch die Cultur eines Volkes steigt, desto spärlicher werden diese unmittelbaren Melodieausbrüche zu beobachten sein; wohl aber häufen sie sich dann idealisirt im Reiche der Kunst in grosser Mannigfaltigkeit.

Das Land, in welchem die Musik es nie zum Idealisiren gebracht hat, wo der Gesang stets nur ein Moment des realen Lebens blieb und die musikalischen Instrumente nur als verstärkende Ausdrucksmittel gebraucht wurden, ist Griechenland. Obgleich vor mehr als 2000 Jahren bei den Griechen die Musik als Wissenschaft florirte (Aristoxenos, Aristides, Ptolemäus, Pythagoras, Euklid, Gaudentius, Nikomachos), so hat sie doch nie auf griechischem Boden sich zur Kunst erhoben. Vom grauen Zeitalter des Homer an bis herauf in die Gegenwart gibt es in diesem Lande nur Rhapsodengesang mit oder ohne Begleitung. Und diese Improvisationen stehen in ihrer Verwandtschaft mit unserem Volkslied, — indem sie als melodischtönende Herzensergüsse anzusehen sind, — musikalisch höher, als die Musik der Griechen im Dienste rein praktischer Zwecke, z. B. als Mittel zur Verbreitung der Staatsgesetze (vor Erfindung der Schreibkunst), als Belebung der gottesdienstlichen Feier oder in ihrer Verbindung mit Mimik, Orchestik und scenischer Pracht auf dem Theater, wo sie eben nur von rein sinnlicher Klangwirkung war und ohne eigentliches Melos jedenfalls an und für sich als ärmer bezeichnet werden muss, als der Rhapsodengesang. Dieser hat sich bis in die neue Zeit in Griechenland erhalten, wo eine Menge Rhapsodisten (Improvisatoren) leben, die grösstentheils blind sind und von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf ziehen und ihre Nationallieder singen. Zufälligkeiten des Privatlebens oder öffentliche Ereignisse von einiger Wichtigkeit sind gewöhnlich der Gegenstand dieser Gesänge. Zur Begleitung dieses Gesanges dient ein der Lyra der alten Griechen ähnliches Instrument mit fünf, oft auch nur drei oder zwei Saiten. Diese musikalischen Dichter, die für einen gewissen Zweck Verse und Musik machen, kennen ebensowenig die musikalischen Regeln, als die der Dichtkunst. Wie ausdrucksvoll und leidenschaftlich ihre Gesänge sind, können „wir kälteren Bewohner Europas" uns gar nicht vorstellen. Ihre Vorträge sind nicht poetische Verirrungen oder Uebertreibungen: sie sind der wahre Ausdruck ihres natürlichen Gefühls. Nichts ist rührender, als die Lieder, die man gewöhnlich vor der Trennung eines jungen Griechen von seiner Familie bei der Abreise in ein fernes Land singt. Verwandte, Freunde des

Reisenden, Mutter, Frau und Schwestern singen bei dem Abschiedsschmause Lieder, die entweder seit uralter Zeit in Griechenland üblich sind, oder sie singen aus dem Stegreife. Welch zauberische Macht ein solcher poetischer Abschied auf das Gemüth ausübt, mag ein Beispiel zeigen, welches Fauriel gibt in seinem Werk „Volkslieder der Neugriechen".

„In dem Bezirk von Zagori, in der Nähe des „Pindus, lebte eine würdige Familie, die drei Söhne „hatte, wovon der jüngste, gewiss eine auffallende „und betrübende Verirrung der Natur, der Mutter „höchst zuwider war. Nachdem er lange die un- „billigen Zurechtweisungen seiner Mutter stille er- „tragen hatte, sah er sich genöthigt, nach Adrianopel „zu gehen. Dem Gebrauche gemäss wurde eine Ab- „schiedsmahlzeit gegeben, der eine grosse Zahl An- „verwandte beiwohnte, die nachher den jungen „Menschen einige Meilen weit begleitete. Der Ort, „wo man hielt, um von einander zu scheiden, war „eines der wildesten Thäler des Pindus. Man hatte „schon mehrere traurige Lieder gesungen, als eine „unerwartete Scene die Rührung auf das Höchste „steigerte. Der junge Reisende hatte sich auf den „Vorsprung eines Felsens gestellt, um den ganzen „Zug, der ihn beobachtete, überschauen zu können, „und stimmte ein Lied an, das er selbst auf seine „Situation gedichtet hatte. Er drückte darin auf die „rührendste Weise den Schmerz aus, sein Vaterland „und seine Familie verlassen zu müssen, und das „weit grössere Leiden, von seiner Mutter nicht ge- „liebt zu sein. Die bewegte Stimme des jungen Men- „schen, die Zärtlichkeit seiner Klagen, der feierliche „Ton seines Gesanges, durch düstere Einsamkeit des „Orts noch mehr gehoben, rührte Aller Herzen und „lockte Thränen aus jedem Auge. Die Mutter des „Jünglings, durch den klagenden Ton, der ihr vor- „züglich galt, zur höchsten Wehmuth gestimmt, kam „ausser sich; kaum war der Gesang zu Ende, als „sie, auf ihn losstürzend, ihn an ihr Herz drückte, „mit Küssen bedeckte und unter lautem Schluchzen „um Verzeihung bat, dass sie ihm bis jetzt keine „gute Mutter gewesen sei. Sie versprach es künftig „zu werden und hielt Wort." —

Die Lieder bei Leichenbegängnissen haben den besonderen Namen Myriologien (Klagreden, Klaglieder). Sie beginnen, wenn die Leiche zum Begräbniss vorbereitet wird, und dauern bis zur Ankunft der Priester und des Trauergefolges, welches die Leiche zur Kirche begleitet. Nachdem der Priester den Psalter gesungen, beginnen wieder die Myriologien mit der Leichenbeisetzung. Bei bestimmten Gelegenheiten werden diese Gesänge wiederholt. Eine Frau erlaubt sich nach dem Todestage eines der Ihrigen nur Myriologien zu singen. So oft die griechischen Frauen in die Kirche kommen, säumen sie nicht, sowohl vor als nach dem Gottesdienste sich an der Grabstätte ihrer Verwandten zu vereinigen, um dort den alten Abschied wie am Tage des Leichenbegängnisses zu erneuern. Die Myriologie einer Mutter auf den Tod ihres Kindes ist stets ergreifend und besingt das Kind als Blume, Vöglein oder als sonst einen zarten Gegenstand.

Diese Gesänge aus dem Stegreif sind oft mit heftigster Anstrengung verbunden, „ja es ist eine Art Metamorphose, wenn schüchterne, einfältige Frauen die Aufgabe lösen, die ihnen bei Leichenbestattungen der Gebrauch auflegt." Manche Frauen sind für das Myriologiesingen besonders begabt und stehen als Myriologistinnen in Ansehen. Vorzugsweise diese ladet man zu Trauerfeierlichkeiten ein.

Die Myriologien gestalten sich stets in Versen, und zwar nach dem Versmaass gewöhnlicher Lieder. Der Gesang ist klagend und der improvisirenden Gestaltung entsprechend langsam; er endigt „in sehr durchdringenden scharfen Tönen", während andere Gesänge gewöhnlich mit den tiefsten schliessen.

Hören wir den Anfang einer Myriologie aus grauem Alterthume:

„Hektor, o weh mir Armen! zu gleichem Geschick ja geboren
Wurden wir einst: du selber in Priamos' Hause zu Troja;
Aber ich zu Thebe, am waldigen Hange des Plakos,
In des Eëtion Burg, der mich erzog, da ich klein war,
Elend ein elendes Kind! Ach hätt er mich nimmer erzeuget!
Jetzt in Aïdes Wohnung hinab zu den Tiefen der Erde
Gehst du; ich hier bleib, in Schmerz und Jammer verlassen,
Eine Wittwe im Haus, und das ganz unmündige Söhnlein,
Welches wir Beide gezeugt, wir Elenden!" etc.

So klagt von der Mauer der kampfumtobten Ilias herab dem von „hurtigen Rossen" dahingeschleiften Leichnam Hektor's nach seine aus einer Schreckensohnmacht erwachte Gemahlin Andromache, eine aus Theben stammende Griechin, umgeben von Trojas Frauen. (Homer, Ilias XVII, 475—515.)

Ein nicht minder ergreifender Gesang und als eine ebenfalls classische Myriologie anzusehen ist der Monolog der Elektra in Sophokles' „Elektra" 1126—1170, eine Wehklage über den vermeintlichen Tod ihres Bruders Orestes, dessen leibliche Ueberreste sie in der ihr dargereichten Urne wähnt. Der Schluss lautet:

„Weh, weh mir!
O Jammergestalt!
Ach, ach!
O schrecklicher Weg —
Weh, weh mir!
Hieher gesendet, Liebster, gabst du mir den Tod,
Ja gabst den Tod mir, o du brüderliches Haupt!
So nimm auch mich denn zu dir auf in dieses Haus,
Ins Nichts die Nichtsgewordne, dass ich drunter dir
Fortan vereint sei. Da du noch hier oben warst,
Da theilt ich mit dir Gleiches, und nun sehn ich mich,
Von dir, gestorben, auch im Grab nicht fern zu sein.
Denn sie, die Todten, seh ich frei von Traurigkeit."

# Kritik.

Richard Wagner. Palestrina's „Stabat mater" mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concertaufführungen eingerichtet. Partitur Pr. 3 M. Stimmen Pr. 2 M. Leipzig, C. F. Kahnt. 19 Seiten. 8⁰.

Der Verfasser des Textes der lateinischen Sequenz: „Stabat mater" ist, wie die meisten Forscher annehmen, der Minorit Jacobus de Benedictis, auch Jacoponus aus Todi genannt († 1306). Von der Kirche wurde dieser Gesang für das Fest der sieben Schmerzen Maria's bestimmt und in die liturgischen Bücher aufgenommen. Der fromme Ordensmann, der dieses Lied in der Einfalt seiner Seele, aber gewiss aus Drang des wahrsten Gefühls, in innigster Theilnahme, Wehmuth und Bussfertigkeit, mit einem Herzen, das von Glauben und Liebe überwallte, aber freilich in barbarischem Latein hervorstammelte, machte gewiss keinen Anspruch auf die „lauream apollinarem", aber seine Strophen haben blos als stammelnde Seufzer eines einfältigen redlichen Mönchs, der in frommer Entzückung das Kreuz des Erlösers wirklich zu umfassen glaubt, eine Wahrheit, eine Wärme und ein Sublimes, wobei jeder nicht gefühllose oder durch Ueberfeinerung ekel gemachte Zuhörer des barbarischen Lateins und der schlechten Reime gern vergisst. (So Wieland i. „Merkur", Februar 1781.) Die Componisten bemächtigten sich sehr bald dieses Textes, um denselben ihren Tondichtungen zu Grunde zu legen und durch ihre Composition den Inhalt desselben zum lebendigen, seelenvollen Ausdruck gelangen zu lassen. Ich erinnere nur an die Compositionen von Josquin de Prés, Orlando di Lasso, Palestrina, Astorga, Pergolese u. s. w.

Wir haben es hier nun mit der Composition zu thun, welche Palestrina im Jahre 1590 zugleich mit noch diversen anderen Motetten dem Papste Gregor XIV. dedicirte. Sie gehört mit zu den berühmtesten Schöpfungen des genannten Meisters und ist in ihrer Art ebenso bedeutend, wie die „Missa papae Marcelli". Hören wir, was Baini darüber sagt: „Das ‚Stabat mater' ist die Krone der ganzen Sammlung: man kann nichts Schöneres in dieser Gattung hören. Hätte Pierluigi Nichts geschrieben, als dieses Stabat, dieses einzige Stück hätte ebenso hingereicht, seinen Namen zu verewigen, wie die Himmelfahrt den Namen Raphael's. Der erste Theil dieses ‚Stabat' wird alle Jahre zum Offertorium des Palmsonntages gesungen und überrascht jedes Mal durch seine schönen Formen, durch Kunst, Neuheit und Grazie. Burney sah dasselbe zu seiner Zeit in den Händen des Sopransängers der päpstlichen Capelle Giuseppe Santarelli und war darüber so erstaunt, dass er gleich auf den ersten Seiten des 1. Bandes seiner Geschichte der Musik dieses Werkes lobend Erwähnung thun wollte; da er sich aber nicht für geeignet hielt, die Vorzüge desselben zu erschöpfen, so beschränkte er sich auf die ersten Noten, die er ‚wunderbar' nennt."

S. M. der König Friedrich Wilhelm III. von Preussen hörte dieses Werk im Jahre 1822 im Quirinal, und obgleich die schönsten Stücke der päpstlichen Capelle in dieser Akademie ausgeführt wurden, so hing doch sein Kennerohr dergestalt an dem „Stabat", dass er sagte: er habe in allen vorgekommenen Musikstücken die Höhe der Kunstvollendung bewundert, in diesem „Stabat mater" aber fessele ihn Wahrheit und Natur. (Vergl. Ueber das Leben und die Werke des Giov. Pierluigi da Palestrina nach der Memorie Baini's deutsch von Kandler, pag. 105.) Eine kurze Charakteristik des „Stabat mater" findet der Leser in meinem Büchlein: Palestrina. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchenmusikalischen Reform des 16. Jahrhunderts. Freiburg in Baden. Herder'sche Verlagshandlung, 1877.

Richard Wagner, der „unbestritten genialste und bedeutendste Kunstgenosse unseres Zeitalters"*), dessen Bestrebungen mit denen Palestrina's eine grosse Aehnlichkeit verrathen (vgl. das in dem gen. Werkchen Seite 57 von mir darüber Gesagte), hat nun das berühmte „Stabat mater" des „Fürsten der Musik" im 16. Jahrhundert mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concertaufführungen neu eingerichtet und dasselbe somit unseren Chören wieder zugänglich gemacht. Die Musik Palestrina's scheint überhaupt unserem modernen Meister sehr sympathisch zu sein. Im Jahre 1860 gestand er Hrn. A. Winterberger in Venedig (vgl. „Musikal. Wochenblatt" 1877, No. 51) hochentzückt: dass er in seiner Stellung als Dresdener Hofcapellmeister bei ihrem Studium und ihrer Vorführung die Schauer heiligster Andacht durchkostet und unbeschreiblich erhebenden künstlerischen Genuss empfunden habe. Die vorliegende Bearbeitung liefert den Beweis dafür. Sie zeigt uns, mit welchem Interesse und mit welcher Liebe R. Wagner sich in das Studium des „Stabat mater" von Palestrina hineinversenkt hat. Die Vortragsbezeichnungen verrathen sämmtlich die kundige Meisterhand. Die alte Schule kannte dergleichen nicht. In Folge dessen muss der Dirigent, welcher eine Composition der Alten aufführen will, sich zuerst in dieselbe hineinstudiren und die dynamischen Zeichen selbst anbringen, so gut er kann. R. Wagner hat also den Dirigenten, welche es unternehmen wollen, das „Stabat mater" mit ihrem Chore einzuüben, bedeutend vorgearbeitet, aber trotzdem auch noch ein gutes Stück Arbeit übrig gelassen. Denn für solche Chöre und Dirigenten, welche weniger die „alte Musik" traktirt haben und in Folge dessen weniger in den Geist derselben eingedrungen sind und sie in ihrer Eigenthümlichkeit weniger erfasst haben, ist das Einstudiren des „Stabat mater" gerade keine leichte Aufgabe.

Gehen wir nun zur Besprechung der vorliegenden Ausgabe über, so müssen wir zunächst sagen, dass Wagner den Text des Originals mit einigen wenigen Abänderungen getreu wiedergibt. Der grosse Alla-breve-Takt (𝄵), welcher vier halbe Noten umfasst, ist in den C-Takt, der vier Viertelnoten enthält, umgewandelt worden; ebenso der $^3/_1$-Takt in den $^3/_4$-Takt. An die Stelle der alten Schlüssel sind der Violin- und Bassschlüssel getreten. Die Vorzeichnungen (♯ und ♭), welche in den alten Ausgaben nicht stehen, aber doch von den Sängern gesungen wurden, sind in ( ) eingeschaltet worden. Ferner kommen an manchen Stellen Doppelchöre statt der einfachen, Soli, Halbchöre, Frauenchöre statt gemischter Chöre zur Verwendung, während die Originalausgabe einfach nur eine Composition für zwei Chöre aufweist. Wir müssen aber gestehen, dass dieses neue Arrangement der Composition einen angenehmen, effectvollen Wechsel verleiht.

Dem ursprünglichen lateinischen Text ist eine sehr schöne deutsche Uebersetzung beigegeben, deren Benutzung

*) Nach H. Dorn.

zu Aufführungen dem Dirigenten anheimgestellt wird. Wir möchten nun jedem Dirigenten den Rath geben, den lateinischen Text zu wählen, denn diesen hat Palestrina bei seiner Composition im Auge gehabt. Man singt ja auch bei der Missa solemnis von Beethoven den lateinischen Text; man singt im Requiem von Mozart: „Dies irae, dies illa". Das „Stabat mater" ist nun ein ähnlicher liturgischer Gesang, wie das „Dies irae" nämlich: eine Sequenz. Die deutsche Uebersetzung ist aber trotzdem wohl angebracht. Sie kann dazu dienen, solche Sänger, welche weniger oder gar kein Latein verstehen, in das Verständniss des Textes einzuführen.

Die Herren Dirigenten machen wir auf einen Aufsatz von Dr. Fr. Witt („Musica sacra" 1874, No. 2) aufmerksam: „Ueber das Taktiren der Compositionen des 16. Jahrhunderts", dessen Schluss also lautet: „Es gilt als ausgemachte Regel, dass bei den Alten der musikalisch-rhythmische Accent dem Wortaccent sehr oft weichen muss, und dass man die Alten nicht gründlicher ruiniren kann, als wenn man sie nach moderner scharfmusikalischer Rhythmisirung einstudirt; daraus folgt, dass auch der Director sehr oft nach dem Wortaccent dirigiren muss."

Schliesslich bemerken wir noch, dass in kleineren, weniger akustisch gebauten Concertsälen Aufführungen alter Kirchenmusik sehr wenig Effect erzielen werden. Das Grossartige und Ergreifende in den Compositionen der Alten tritt am meisten hervor in Kirchen mit guter Akustik. Hier trägt auch schon der ehrwürdige Raum das Seinige dazu bei, Sänger und Zuhörer in die rechte Stimmung zu versetzen. Wenn ein gut geschulter Chor unter einem tüchtigen Dirigenten in einer Kirche mit guter Akustik Palestrina's „Stabat mater" aufführt, dann kann er die rechte Wirkung nicht leicht verfehlen.

Wilhelm Bäumker.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

### Cöln.

### II.

Bei einem Ueberblick der Programme unserer letztwinterlichen Abonnementconcerte kann man im Allgemeinen nicht die in der Zusammensetzung bewiesene Geschicklichkeit leugnen, wie man im Besonderen auch dem Anstreben, den sehr verschiedenen Neigungen und Wünschen eines grossen Publicums gerecht zu werden, Anerkennung zollen muss. Eine Concertdirection, die es gleichzeitig Allen vollkommen recht macht, mag es wohl einstweilen nirgendwo geben; amusirt sich z. B. Hr. Hinz bei der Abwickelung eines biederen Händel'schen Oratoriums herrlich, so langweilt sich Hr. Kunz ganz fürchterlich; Einer möchte immer nur Beethoven hören, der Andere am liebsten Mozart oder den guten Haydn; wieder ein Anderer dünkt sich im Verständnisse neuerer Meister besonders vorgeschritten und erklärt: seinetwegen brauche den ganzen Abend nichts weiter als Brahms, Schumann oder Wagner gemacht zu werden; Viele schwärmen für die zierliche Violine oder das ernst-schmachtende Violoncell, Viele für das kräftigere Clavicembalo; „wenn ich so ein paar recht hübsche Lieder höre, dann schenke ich ihnen all das andere Gedudel" sagte mir einmal mit bedeutendem Ernst eine Dame in reiferen Jahren; zarte Naturen schwimmen in Entzücken bei ruhigen, elegischen Musikklängen, stärker angelegte kennen kein grösseres Vergnügen, als wenns im Orchester nur so donnert und wettert oder ein furiöser Virtuos gleichsam zermalmend über ein Concertstück fährt und triefend den Kampfplatz nach geschehener Schlacht verlässt. Mit all diesen Launen, Wünschen und Neigungen muss nun so eine arme, geplagte Concertdirection rechnen, ganz abgesehen von den mancherlei Capricen und Nörgeleien, die ihr noch obendrein von prätentiösen, solistisch-wirkenden Kräften zugefügt werden. Die Unsere hat sich mit preisenswerthem Glück aus der Affaire gezogen und hat uns in den ortsüblichen zehn Concerten Vieles und vieles Gute, zum Theil Vortreffliche vorgeführt. Im ersten Concert hörten wir den Händel'schen „Josua"; er hat den 130 Jahren, die, seitdem er componirt ward, über ihn dahingerauscht sind, einigen Tribut zahlen müssen, denn es wird wohl nicht mehr sehr Viele geben, die von den in ihm enthaltenen Arien begeistert werden können, während in den Chören, trotz oder vielleicht wegen ihrer erhabenen Einfachheit, eine unverwüstliche, prächtige Schönheit steckt. Im zweiten Concert dirigirte Hr. Gouvy seine sehr geistreiche, nur stark in Gounod'sche Farben getauchte Ouverture zu Byron's „Giaur"; wenig nach meinem Geschmacke war eine anderweitige Novität „Im Walde", Orchesterdichtung von Fritz Arlberg, in der namentlich das sehr nach Aufdringlichkeit schmeckende Gebahren der Trompete störte; aber vielleicht wusste der Componist das Charakteristische seiner Themen durch nichts Geeigneteres, als Blech auszudrücken. Sehr anmuthig wirkten ein paar reizvolle Liedlein für Chor ohne Begleitung von Jos. Rheinberger, „Ein Tännlein grünet wo" und „Zum neuen Jahre", — das ist wirklich recht liebenswürdige Musik! Einen ganz immensen Erfolg wusste sich Frl. Bianca Bianchi zu ersingen, wenn ich auch für meinen Theil noch lange nicht Alles unterschreibe, was und wies die Dame macht. Unbegreiflich war mir ausserdem, wie unsere sonstens doch so gerne classische Concertdirection zwei so erbärmliche Stücke zulassen konnte wie die Arien aus „Hamlet" von Thomas und aus der „Nachtwandlerin" von Bellini; die Sachen wurden nicht erträglicher dadurch, dass sie von dem Fräulein (das übrigens den biederen deutschen Namen Bertha Schwarz besitzen und nicht etwa aus Italien, sondern dem nähergelegenen Badenser Land stammen soll) theils französisch, theils italienisch gesungen wurden. Lasse man doch gefälligst derlei dort sich abtummeln, wohin es gehört: im Theater oder im Circus. Mozart's etwas verblichenes Violinconcert, vom hiesigen Concertmeister v. Königslöw gespielt, und die Beethoven'sche Symphonie in B dur vervollständigten das Programm!

Einen glänzenden Abend hatte unser Orchester im nächsten Concert, das auf Schubert's Todestag, den 19. November, fiel; aber das Programm war auch darnach! Im ersten Theile lauter Schubert, im zweiten die herrliche D dur-Symphonie von Brahms. Es war eine orchestrale Leistung allererster Qualität — voll Feuer und Schwung, dabei feinster, durchsichtigster Ausgeprägtheit! Schade, dass man so etwas nicht festhalten kann — es verdiente, in Stein gemeisselt und aufgehoben zu werden in alle Ewigkeit! Der geniale Pianist Heymann gab mit der Wandererphantasie eine wohlvorbereitete, bedeutende Leistung, Dr. Krückl sang mehrere jener unvergänglichen Lieder. Die Symphonie von Brahms, der ernsten in C moll freundlich-anmuthige Schwester, ist gleich dieser ein Meisterwerk, das überall da Entzücken und Wonne hervorzaubern muss, wo es nicht ganz am verständnissvollen Empfinden mangelt. Dass ich mich mit meiner Ansicht über das Berlioz'sche Werk „Die Kindheit Christi", welches nebst einer kurzen Symphonie von Haydn das vierte Concert füllte, mit einem grossen Theil der geehrten Leser dieser Blätter stark im Widerspruche befinde, weiss ich genau; aber ich mache aus meinem Herzen keine Mördergrube, gebe der Wahrheit unentwegt die Ehre und bekenne offen: diese geistliche Trilogie ist für meinen (wohl sehr schlechten, ungehobelten) Geschmack das Langweiligste, Monotonste, Uninteressanteste, was es gibt; dem Ding fehlt ja alles Melodische, Wirkungsvolle und Leidenschaftliche; selbst in der sogenannten Mache habens etwelche unserer braven deutschen Capellmeister erklecklich weiter gebracht. Anscheinend brachte es das Werk auch bei den Mitwirkenden zu keinem besonderen Höhegrad der Theilnahme, denn es wurde ziemlich matt und farblos an manchen Stellen gesungen. Um Louis Brassin, den Pianisten mit den eisernen Händen, drehte sich das Hauptinteresse des fünften Concertes. Der vorzügliche Mann bewies abermals, dass er das Recht hat, sich einen unserer allerersten Clavierbeherrscher zu nennen, seine unverwüstliche Kraft und Ausdauer setzten ebenso in Erstaunen, wie an anderen Stellen sein weicher, elastischer Anschlag. Zu erwähnen aus dem in Rede stehenden Concert wäre noch eine sehr hübsch componirte „Hymne an die heilige Brigitta" für Chor und Orchester von Norman und einer der mit bekannter Glätte und Gewandtheit gemachten Mendelssohn'schen Psalmen.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Aus dem Opernleben der letzten Wochen ist namentlich des neu einstudirten „Titus" von Mozart zu gedenken, nicht eines besonderen Werthes des Werkes, sondern der Güte der Aufführung wegen. Die Neuinscenirung des mit Ausnahme des Finale des ersten Actes und der Partien des Sextus und des Annius nur wenig anregenden Gelegenheitswerkes ist als eine stilvolle zu bezeichnen, der speciell musikalische Theil, dem neuen Capellmeister Hrn. Seidel unterstehend, erfreute sich pietätvoller Ausführung, und sprach die hier und da von früher abweichende Auffassung in Bezug auf Tempo und Nuancirung für berechtigte Selbständigkeit des Dirigenten. Unter den Ausführenden verdient Frl. Riegler als Sextus den Ehrenpreis, dieses neue Mitglied unserer Bühne wurde in hervorragender Weise den gesanglichen, wie dramatischen Anforderungen ihrer Partie gerecht und wusste durch ihr feuriges Naturell auch die öderen Strecken der Letzteren schmackhaft zu machen. Treffliche Leistungen boten auch Frl. Löwy als (nur betr. der persönlichen Erscheinung nicht gedeckter) Annius und die HH. Lederer als Titus und Wiegand als Publius. Frl. Widl sang die Vitellia, und wir constatiren mit Vergnügen, dass die junge Dame diesmal gesanglich Strafferes, als früher jemals bot und besonders das unleidliche Ineinanderziehen der Töne sich nur selten bemerklich machte. Frl. Monhaupt als Servilia und Hr Ulbrich als Metellus, sowie die Betheiligung des Chors und des Ballets wirkten zu dem befriedigenden Gesammteindruck das Ihre redlich mit. Die Anerkennung der Darstellung seitens des Publicums hätte, vergegenwärtigen wir uns die Beifallssalven gelegentlich der Aufführungen der Monatsoper im Carola-Theater, um ein Bedeutendes wärmer sein können, denn die hiesige Aufführung des „Titus" kann sich, ohne unbescheiden zu sein, ganz gut mit Jenen messen. Möchte sie ein gutes Omen für die fernere Thätigkeit unserer Oper sein! Der von uns besuchten „Titus"-Aufführung ging kurz voran eine im Ganzen ebenfalls recht annehmbare Wiedergabe des „Tannhäuser". Die Besetzung war eine theilweise neue: Frl. Monhaupt sang die Venus, Hr. Dr. Basch interpretirte den Wolfram, Hr. Wiegand den Landgrafen etc., während die Elisabeth des Frl. Widl, der Tannhäuser des Hrn. Lederer und der Hirt des Frl. Stürmer uns bereits bekannte Gestalten waren. Für die Venus fehlt Frl. Monhaupt das Berückende in der äusseren Erscheinung, wie im Gesang, die Venus der in gewisser Sphäre sehr verwendbaren jungen Dame machte mehr den Eindruck eines coquetten Bürgermädchens, als den der verführerischen Herrscherin im Hörselberge. Hr. Wiegand liess als Landgraf sein schönes Organ und sein verständnisswarmes Spiel voll zur Geltung kommen, und wir dürfen uns nur gratuliren, zwei Bassisten von der Qualität der HH. Ress und Wiegand zu gleicher Zeit an unserer Bühne zu wissen. Hr. Dr. Basch stand dagegen hinter dem hiesigen ständigen Interpreten des Wolfram, Hrn. Schelper, noch weit zurück. Bei dem trotzdem ersichtlichen Bestreben, sich auf die Höhe der Situation zu schwingen, wollen wir jedoch seine Leistung mit Nachsicht hinnehmen und von seiner Einverleibung in das hies. Opernpersonal das Beste von seiner künstlerischen Weiterentwickelung erhoffen. Die Chöre gingen diesmal präciser, als sonst gewohnt, und in der Direction des Ganzen bewies Hr. Nikisch von Neuem ausgesprochenstes Talent zu seinem Amte als Capellmeister.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Hr. Nachbaur ist schliesslich in den Räumen des Louisenstädter Theaters nicht erschienen. Der süsse Tenorist hat seinen hiesigen Verehrern die Freude des Wiedersehens versalzen — **Frankfurt a. M.** Wie man vernimmt, hat der neue Intendant unseres Stadttheaters Hrn. Zumpe in Magdeburg, einen Schüler Richard Wagner's, als 1. Capellmeister nach hier berufen, eine Wahl, die dem Institut sicher zum Nutzen ausfallen wird, denn Hr. Zumpe hat in seiner Capellmeister-Stellung am Magdeburger Stadttheater seinem Bayreuther Meister alle Ehre gemacht. Auch Frau Wilt soll für das zukünftige Opernpersonal gewonnen sein. — **Hamburg.** Unser bewährter Opernregisseur Hr. Hock wäre uns beinahe entführt worden. Derselbe bekam den ehrenvollen Ruf, den am Wiener Stadttheater durch Laube's Rücktritt vacant gewordenen Directionsposten einzunehmen, doch entband ihn Director Pollini zum Besten unseres Kunstinstitutes nicht von seinen hier noch laufenden contractlichen Verpflichtungen. — **Königsberg i. Pr.** Als 1. Concertmeister am Stadttheater wird in n. Saison Hr. C. Halir, durch seine gleiche Stellung in der Bilse'schen Capelle rühmlichst bekannt geworden, fungiren. — **London.** Minnie Hauck hat als Elsa in Wagner's „Lohengrin" grossen Erfolg gehabt, ja man sagt ihr nach, dass die Elsa ihre beste Rolle überhaupt sei. — **Paris.** Die Italienische Saison des Impresario Merelli wird am 14. Februar des nächsten Jahres beginnen. Frau Patti als Hauptstern wird an 20 Abenden (und nicht, wie es früher hiess, an 12) mitwirken. Dem als Orchesterchef gewonnenen Hrn. Vianesi wird Hr. Steenman als Chordirector beigegeben. — **Spa.** Der ausgezeichnete Flötist A. de Vroye, welcher an dem grossen von der Stadt veranstalteten Casinoconcert sich betheiligt hatte, wird sich von hier aus nach Oesterreich begeben, um unter Führung Ullman's eine grosse Concertreise durch dieses Land mitzumachen. — **Wien.** Für die hies. Mozart-Aufführungen im n. Winter sind an fremden Kräften bereits die Frauen Lucca und Schuch-Proska gewonnen worden. Ohne Gäste können wir hier nun einmal nichts Perfectes mehr herausbringen, und wir müssen da mit Beschämung auf manches Stadttheater herabblicken.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 2. Aug. Amoll-Praeludium f. Org. v. J. S. Bach. „Traut wie seinem Freund ein Mann" v. E. F. Richter. Orgelvorspiel über „Vom Himmel hoch" v. W. Rust. „Hügel fallen, Berge weichen", Lied v. R. Müller.

**Merseburg.** Dom: 11. Mai. „Bringet dem Herrn Ruhm und Triumph" v. Schumann. „Gott mein Heil" v. Hauptmann. 15 Juni. „Alta Trinita" (v.?). 22. Juni. „Jauchzet dem Herrn" v. Engel. 3. Aug. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio in Fdur. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 5. Juli.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Le Carnaval romain" u. Sylphentanz. (Sondershausen, 6. Lohconc.)

Bönicke, „Die Blumenrache" f. Declam., Frauenchor, Clav. u. Streichinstrumente. (Würzburg, 5. Abendunterhalt. der kgl. Musikschule.)

Bruch (M.), „Odysseus". (München, Aufführ. durch den Tonkünstlerver. am 12. Juli.)

— — 1. Satz des 2. Violinconc. (Sondershausen, Hofconc. am 7. Juli.)

Bülow (H. v.), „Des Sängers Fluch", Orchesterballade. (Sondershausen, 6. Lohconc.)

Erdmannsdörfer (M.), Vorspiel zu „Prinzessin Ilse". (Ebendaselbst.)

Eyken (J. A.), 3. Orgelson. (Rotterdam, Orgelvorträge v. Schülern der Orgelclasse der Musikschule am 11. Juli.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia" am 8. Juli.)

— — Emoll-Streichquint. (Mannheim, 5. Matinée Jean Becker.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 13. (New-York, Commencement Conc. unt. Leit. des Hrn. Weikert am 11. Juni.)

Huber (H.), Einsätzige Son. f. zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 26. Juni.)

Lange (S. de), Phant.-Son. f. Org. (Rotterdam, Orgelvorträge v. Schülern der Orgelclasse der Musikschule am 11. Juli.)

Liszt (F.), Bergsymphonie. (Sondershausen, 6. Lohconc.)

— — „Mazeppa". (Sondershausen, Hofconc. am 7. Juli.)

Merkel (G.), 4. Orgelson. (Zwickau, Kirchenconc. v. Mitgliedern des k. Domchors zu Berlin.)

Naumann (E.), Claviertrio in Ddur. (Mannheim, 5. Matinée Jean Becker.)

Raff (J.), Cmoll-Clavierconcert. (Sondershausen, Hofconcert am 7. Juli.)

— — Clav.-Violinson. Op. 128. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 13. Juni.)

Rheinberger (J.), Orgelsonate Op. 98. (Oettingen in Bayern, Orgelconc. des Hrn. C. Weinberger am 6. Juli.)

— — „Toggenburg". (Würzburg, 5. Abendunterhaltung der k. Musikschule.)

Richter (E. F.), Streichquart. Op. 25, Clav.-Violinson. Op. 26, Clav.-Violoncellson. Op. 37, Clavierson. Op. 27 etc. (Leipzig, Gedächtnissfeier für den Componisten im k. Conservatorium der Musik.)

**Rubinstein** (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Leipzig, Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 6. Juni. Mannheim, 4. Matinée Jean Becker. New-York, Commencement Conc. unt. Leit. des Hrn. Weikert am 11. Juni.)
**Saint-Saëns** (C.), Variationen f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Sondershausen, Hofconc am 7. Juli.)
**Singer** (O.), Andante u. Variat. f. zwei Claviere. (Würzburg, 5. Abendunterhalt. der k. Musikschule.)
**Svendsen** (J. S.), „Carneval in Paris", Episode f. Orch. (Sondershausen, Hofconc. am 7. Juli.)
**Wagner** (R.), Siegfried-Idyll. (Sondershausen, 6. Lohconc.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 31. Besprechung über die Méthode pour le cor par H. Kling. — Berichte.

*Bayreuther Blätter*, 7. Stück. Ueber das Dichten und Componiren. Von Richard Wagner. — Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Wolzogen. Nachtrag zum 1. Theile. — Kritik: Blicke ins Culturleben von Dr. W. Al. Freund. 1. Vortrag: Ueber die erziehliche Kraft der Kunst, insbesondere der Musik. I. — Geschichtlicher Theil. Mittheilungen aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil. Erklärung Richard Wagner's an die Mitglieder des Patronatvereins.

*Caecilia* No. 13. Berichte u. Nachrichten.

*Der Clavier-Lehrer* No. 15. Ueber die musikalischen Verzierungen. Von H. Schramke. — Ueber die Benennung der sieben Töne der C-Tonleiter. Von P. Hassenstein. — Besprechung üb. Th. Drath's Musiktheorie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Die Tonkunst* No. 31. Musikverlag des Allgem. d. Musiker-Verbandes. Von A. Hahn. — Chroma. — Berichte, Bemerkungen, Nachrichten u. Notizen.

*Le guide musical* No. 30 u. 31. Les historiens critiques de la musique. Adolphe Jullien. Auszug aus La Biogr. univ. des musiciens de Arthur Pougin. — Luther musicien. (Aus „Revue et gazette mus. de Paris".) — Une curiosité musicale. Von G. Becker. — Recension (J. de Monasterio [20 Etudes artistiques de Concert p. violon avec. acc. d'un second violon]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 35. Les symphonistes-virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. VII. Mendelssohn. Von Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 31. Recensionen (Gesetzgebung und Operntext, zeitgemässe Betrachtungen von H. Dorn, Die Musik in der deutschen Sprache von Dr. Aug. Grabow). — Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 32. Besprechung über Fr. S. Kuhac-Koch's Sammlung südslavischer Volkslieder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 30. Besprechungen über Werke von Abbé Lhoumeau (De l'alteration ou du demi-ton accidentel dans la tonalité du plain-chant), César Franck (Op. 12 u. Deux Offertoires à trois voix). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 14. Grétry als Sänger der französischen Revolution (G. Becker). — Besprechungen (Requiem Op. 18 v. Fr. Riegel, Deutscher Sang und Klang v. Dr. Jul. Schubring). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner macht den Mitgliedern des Patronatvereins unterm 15. Juli a. c. die Mittheilung, dass die Aufführung des „Parsifal" im Jahre 1880 noch nicht stattfinden könne. Als Gründe für diese Verzögerung sind, wie wir aus einem Schreiben des Vorstandes des Patronatvereins entnehmen, die Ungewissheit über die rechtzeitige Ausarbeitung der Instrumentation des Werkes und der noch ungenügende Stand des Vereinsvermögens, indem bei demselben weder eine selbständige Aufführung des „Parsifal" möglich ist, noch die Gesichertheit des ganzen Bayreuther Unternehmens als erreicht betrachtet werden kann, anzusehen.

* Das 9. Mittelrheinische Musikfest zu Mannheim, mit dem man gleichzeitig das 50jährige Bestehen des dortigen Musikvereins feierte, scheint, verschiedenen Nachrichten zufolge, nicht weiter hervorragend verlaufen zu sein, namentlich sei die Vorführung von Brahms' Ddur-Symphonie eine das Werk mehr schädigende, als nützende gewesen.

* Moritz Karasowski's Chopin-Biographie ist vor Kurzem in zweiter, und zwar bedeutend verbesserter und zum Theil ergänzter Auflage erschienen. Die Mängel, welche ihr früher anhafteten, sind im Wesentlichen beseitigt und das Buch darf nunmehr als amusante Lecture allseitig empfohlen werden.

* Nach der „Neuen Zeitung für Stadt und Land" in Riga hat ein dortiger Hr. Metzner einen Apparat erfunden, der, wie die Springer'sche Tonschraube, im Innern der Violine angebracht, deren Ton kräftigt. Dieser Apparat kann ausserdem auch für Claviere nutzbar gemacht werden.

* Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. hat einem jungen Carlsruher, Namens Al. Adam, das ausgeschriebene Stipendium gewährt.

* Der zum grossen Theil mit künstlerischer Sorgfalt zusammengestellte Musikalienverlag von Rob. Seitz in Leipzig ist kürzlich käuflich an Hrn. F. Ries in Dresden übergegangen.

* Die Mittel zur geplanten Herstellung eines Auber-Denkmals in Caen fliessen so spärlich, dass jetzt erst 6579 Fr. 75 C. beisammen sind.

* Joachim Raff hat, wie man aus Berlin schreibt, kürzlich seine neunte Symphonie im Manuscript vollendet.

* Der rühmlichst bekannte Organist A Guilmant gibt seit einiger Zeit sehr anziehende Orgelconcerte im Trocadéro-Palast zu Paris. Fünf dieser starkbesuchten Concerte haben bereits stattgefunden, ein sechstes steht bevor.

* Dr. Franz Liszt ist zum Ehren-Kanonikus der Kathedrale von Albano ernannt worden, und soll seine Installirung sehr bald vor sich gehen. — Der Meister, welcher während der letzten Wochen in Weimar lebte, hat sich von da aus zu dem Arnstädter Musikfest begeben. Nach dessen Schluss wird er noch einige Zeit am grossherzogl. Hoflager zu Wilhelmsthal verbringen, darauf nach Bayreuth und später nach Rom reisen. Sein Aufenthalt in Rom dürfte bis Ende dieses Jahres dauern.

* Zum Director des Warschauer Conservatoriums an Stelle des verstorbenen A. de Kontski ist Hr. Alexander Zarzycki ernannt worden.

* Die HH. Seminarmusiklehrer Th. Drath in Bunzlau und Musikdirigent Hubert Engels in Mühlheim a. d. R. sind zu kgl. Musikdirectoren ernannt worden.

**Todtenliste.** Therese Rudolph, Harfenistin, † in Carlsruhe. — Auguste Desblins, Orchesterchef der Closeries des Lilas, †, 77 Jahre alt, in Paris. — C. Schmidtbach, Hofopernsänger in Hannover, †, 83 Jahre alt, daselbst am 25. Juni.

# Kritischer Anhang.

**P. Lacombe.** Nocturne pour Piano, Op. 13, No. 1. Paris, J. Maho. Pr. Fr. 5.

Dieses Musikstück, welches sich durch geschickte Verwendung der neueren Klangeffecte als das Werk eines Tonsetzers von gutem Geschmack darstellt, kommt den Voraussetzungen an die geltend gewordene musikalische Form des Notturno vollständig nach, indem bei schöner Führung der Melodie die Harmonie mit ungesuchten Accorden und in leichtem Flusse auftritt und das „Starke mit dem Zarten" sich in verständnissvoller Anordnung mischt. Hierdurch ist die Gefahr, ins Triviale oder Monotone zu verfallen, glücklich vermieden und das Stück für vorgeschrittenere Spieler ein empfehlenswerthes Opus des französischen Tonsetzers geworden. E. W. S.

**B. Rollfuss.** Scherzo für Pianoforte, Op. 24. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1,50.

Die nach Beethoven's Vorgange in humoristischer Gestaltung entwickelte Compositionsgattung des Scherzo erscheint im vorliegenden Tonstücke gut charakterisirt. Das neckende Spiel der hinauf- und herabgaukelnden Tonfiguren in geschickter Verbindung und in verständnissvollem Wechsel mit ruhigen Accordfolgen gibt dem Ganzen bei einer gewissen Zurückhaltung durch die Tonart (Gmoll) das Gepräge heiterer Laune und natürlicher Lebendigkeit. Interessante Modulation und hübsche Melodieführung unterstützen die Wirkung. Die technischen Anforderungen sind nicht allzu bedeutend, weshalb das Stück Spielern der oberen Mittelstufe empfohlen werden kann. E. W. S.

## Briefkasten.

*H. T.* in *C.* Wir schlagen Ihnen bei Ihrem Abscheu vor aller neueren Musik Symphonien von Eberl, Wölfl, Reicha und ähnlichen Geistern vor. Die Frage wird aber die sein, ob Ihre Abonnenten derartige Antiquitäten schmackhaft finden werden?

*Ludw. A.* Man wünscht Gehaltszulage, daher der Artikel mit der günstigen Beleuchtung des Betreffenden, wobei wir jedoch nicht sagen wollen, dass er ohne diese Veranlassung unverdient gewesen wäre.

*M.* in *S.* Programm erhalten. Welcher Chopin'sche Walzer die Specialbezeichnung „Minuten-Walzer" führt, ist uns unbekannt. Bei der Internationalen Mozart-Stiftung muss man derartige Sonderbarkeiten schon mit in Kauf nehmen.

*E. B. G.* in *B.* Die Seitz'schen Pianinos sind, was den Ton anlangt, zu empfehlen, sie laufen hierin dem Fabrikat mancher alten renommirten Firma den Rang ab.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 15. August 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 34.

Inhalt: Kritik: Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung von Aug. Bungert, Jul. Kniese und Gustav Hasse. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Cöln. (Schluss.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Nachträgliches zu dem Artikel „Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Prof. Heinrich Dorn. Von Erdmann Jung. — Kritischer Anhang: Compositionen von Carl Piutti, Oskar Raif und Richard Löffler. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

### Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

**August Bungert.** Oden, Op. 8, No. 1, 2, 3.
— — Meerlieder, Op. 12, No. 2, 3.
— — Aus schöner Zeit, Op. 19.
— — Lieder eines Einsamen, Op. 17, No. 3.
Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Der Gesammteindruck ist der des Bedeutenden, ernst Gediegenen. Einzelne Nummern, wie Op. 8, No. 1, 2, und Op. 12, No. 2, erheben sich durch ihre breite Ausführung zu sehr charaktervollen Gesängen, während die übrigen mehr oder minder der Liedform angehören. Von den Gesängen ragt unter den vorliegenden Op. 12, No. 2, „Reinigung", hervor wegen seiner dramatischen Behandlung, welche die schroffen Contraste des Textes zu äusserst wirkungsvoller Darstellung gelangen lässt, auf den düstern „wahnsinnigen" Traum folgt der Jubel der befreiten Seele. Unter den Liedern zeugt besonders Op. 8, No. 3, „Gebet an die Glücksgöttin" von dem bedeutenden Talent des Componisten. Das Liederheft Op. 19, dem ausgezeichneten Lieder- und Oratoriensänger Senfft von Pilsach gewidmet, enthält: No. 1, „Erste Liebe", durch innigen Ton hervortretend; No. 2, „Wenn ich dich seh so lieb und hold", interessante contrapunctische Arbeit am Schluss, No. 3, „Weisst du noch", schöne Steigerungen (wer möchte dies Lied aber nach Robert Franz noch componiren?); No. 4, „Ich muss hinaus", voller Schwung und Begeisterung; dagegen scheint uns die letzte Nummer im Volkston nicht auf gleicher Höhe zu stehen. Endlich ist noch der No. 3 aus Op. 17, „Eine Thräne", als eines zarten, sinnig empfundenen Liedes zu gedenken.

**Jul. Kniese.** Fünf Lieder, Op. 2. Dresden, F. Ries.

Diese fünf Lieder erwecken ein mehr als gewöhnliches Interesse. Gewählte, dabei ansprechende Melodie mit peinlichster Rücksicht auf gute Declamation, reiche, doch nie überladene Behandlung des begleitenden Instrumentes, das Ganze stimmungsvoll und in einer gewissen Pointe gipfelnd — was will man mehr? Die einzelnen Nummern sind: „Waldhornklang" (Stimmung ähnlich wie in Schumann's „Waldesgespräch"), „Begegnung" (ein tonmalerisch sehr gelungenes, dabei dankbares Lied), „Mädchenlied" (weich, träumerisch, ein wenig überschwänglich), „Hat mich nächtig ein Traum nicht gewiegt" (einfach) und „Strophen". Dieses Heft verdient die Aufmerksamkeit der Sänger in hohem Grade.

**Gustav Hasse.** Sechs Gesänge, Op. 27. Berlin, Bote & Bock.

Wie aus dem Titelblatt ersichtlich, ist bereits eine grosse Anzahl Lieder von Gustav Hasse erschienen; in-

dessen ist dieses Op. 27 das erste Heft Lieder, welches uns zu Gesicht kommt. Nun, wir heissen die Bekanntschaft willkommen: ein anmuthiges, melodisches Talent, auf das Mendelssohn und Robert Franz nicht ohne Einfluss geblieben sind, dabei selbständig genug, um zu interessiren. Gleich das erste Lied: „Komm, o komm, Gisela mein“, nur aus vier Zeilen bestehend, zeigt den gewandten, formsicheren Musiker und eine erfreuliche Frische und Eigenartigkeit; No. 2, „Die Malve“, Amoll, schmeckt etwas stark nach Mendelssohn; ein wenig auch das Frühlingslied No. 3, nur der Schluss ist „anders“ (R. Franz). In letzterem Stil sind auch No. 4, „Dein Angesicht so lieb und schön“, und No. 5, „Waldesgruss“, während die letzte Nummer, „Kein Hälmlein wächst auf Erden“, ansprechend, aber ziemlich unbedeutend ist.

Ernst Flügel.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Cöln.

II.

(Schluss.)

Das sechste Concert war, gleich dem dritten, in der Hauptsache einem älteren und einem jüngeren Componisten gewidmet. Dieser ältere war kein Geringerer, als Meister Richard Wagner mit seiner Faust-Ouverture, componirt 1840, neu bearbeitet in Zürich 1854 — wie erläuternd (und sehr zu billigen) eine Programmnotiz besagte. In diesen neununddreissig Jahren ist manche Ouverture fabricirt werden, um gleich nach ihrer Geburt die Reise dorthin anzutreten, von wo es keine Rückkehr gibt — ins Meer der Vergessenheit, das Jahr aus, Jahr ein unersättlich und unbarmherzig die Opfer ungezählt verschlingt. Das geniale Werk des ja schon aus manchem Kampfe siegreich hervorgegangenen Meisters wird einem solchen Geschicke wohl niemals verfallen — strotzt es doch förmlich von packender Erfindung, prachtvollem thematischen Gewebe und tiefergreifender Charakteristik, wozu sich noch der unbeschreibliche Zauber einer wunderbaren Instrumentation gesellt. Die Begeisterung, mit der unverkennbar das Werthstück von unserem Orchester gespielt wurde, theilte sich auch dem Publicum mit, das in athemloser Stille lauschte und zum Schluss in lauten Dankesbeifall ausbrach. Eine sehr freundliche Anerkennung wurde auch der neuen Symphonie unseres trefflichen Conservatoriumsprofessors Samuel de Lange zu Theil. So vielseitig tüchtige Künstler wie der Ebengenannte mag es, obgleich der Musikerstamm gleich dem Sand am Meere sich immer bedenkenerregender ausbreitet, doch nicht Viele geben; de Lange ist Meister des so schwierigen Orgelspieles, zugleich ein sattelfester Claviervirtuos; dirigirt ein Dritteldutzend Gesangvereine, unterrichtet sehr fleissig und bringt zu Alledem jeden Monat noch ein neues, grosses Werk fertig — da muss man wirklich zu der Ansicht kommen, kein leichter Ding gibts auf der Welt, als das Componiren! Gegen die neue Symphonie lässt sich schlechterdings Nichts sagen; sie ist wohldurchdacht, vorzüglich und mit allem Ernste durchgeführt und melodisch nicht arm; einige Härten in der Orchesterbehandlung, wohl auch etliche Längen liessen sich vielleicht noch entfernen, es gäbe dann wirklich etwas echt Werthvolles! Die Solisten des Abends waren Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig und Hr. de Ahna aus Berlin. Die Sängerin stand von früher her bei uns nicht schlecht angeschrieben und leistete auch diesmal sehr Erfreuliches; der königlich preussische Herr Hofconcertmeister spielte das Beethoven'sche Concert und ein Vieuxtemps'sches Stück so vortrefflich, wie man es eben von einem Manne solchen Amtes und solcher Würden füglich wohl verlangen darf. Das „Credo“ und „Agnus Dei“ aus der Krönungsmesse von Cherubini, sehr schon vom Chor gesungen, macht jede Bemerkung überflüssig! — Nach ziemlich langer Pause begegneten wir im siebenten Concerte erfreulicherweise wieder einmal Svendsen, der in unseren Gürzenichconcerten vorher erst ein einzig Mal ein Plätzchen gefunden hatte; man führte damals, vor etwa drei Jahren, seine prächtige Ddur-Symphonie auf, und zwar mit so nachdrücklichem Erfolg, dass der geniale Componist längst schon wieder hätte berücksichtigt werden müssen; diesmal hörten wir seinen „Carneval in Paris“ — ein geistsprühendes, originelles Orchesterstück, zugleich ein Meisterwerk der Instrumentation; schier unheimliche Lichter blitzen aus dieser Partitur hervor, von einem Glanze, einem Feuer, das blendet, — es ist eine in Musik gesetzte Aetna-Eruption! Als ganz vorzüglichen Vertreter und vollkommensten Beherrscher seines Instrumentes lernten wir den Violoncellisten R. Hausmann aus Berlin kennen, der hinsichtlich seines schönen Tones und seelenvollen Spieles, dem nie eine vornehme Männlichkeit abgeht, zu unseren besten Virtuosen gezählt werden muss; weniger sympathisch berührte der Gesang der Frau Csányi-Schmitt aus Schwerin. — Im achten Concerte lieferte abermals die deutsche Reichshauptstadt zwei Solisten, nämlich den ausgezeichneten Pianisten-Componisten Xaver Scharwenka, der sich mit seinem, entschieden zu den besten Neuzeitschöpfungen zählenden Bmoll-Concerte einen ganz bedeutenden Erfolg erspielte, und die treffliche Hofopernzierde Lilli Lehmann, gleich tüchtig und zu Hause in älterer, wie neuer Gesangsmusik. In Rubinstein's Ocean-Symphonie erschien das Orchester gleichsam etwas ermüdet; es ging nämlich diesmal nicht Alles so flott, so am Schnürchen, wie uns die tapfere Künstlerschaar gewöhnt hat, von ihr zu erwarten; aber das lag vielleicht mit an Rubinstein, der in dem, allerdings pompösen, ersten Satze gleich all sein Pulver verknallt und in den folgenden so magere Kost aufträgt, dass wohl die Lust vergehen kann, ordentlich herzhaft zuzugreifen. — Eine freudige Ueberraschung bescheerte das neunte Concert damit, dass Johannes Brahms einige seiner so inhaltsschweren Chöre des Deutschen Requiems und ein neues Chorwerk „Gesang Fingal's“ dirigirte; die stets willkommene Frau Joachim sang nebst Liedern von Weber, Schubert, Mendelssohn und Brahms eine neue Arbeit unseres Ferdinand v. Hiller, „Beatrice“, Scene aus der „Braut von Messina“ von Schiller, sehr gute, wohlachtbare Musik, wenn auch nicht ganz den leidenschaft-durchglühten Text erschöpfend, und ein junger Cölnischer Violinist, Richard Gompertz, führte sich sehr beifallsverdient beim grösseren Publicum ein. — Das zehnte Concert endlich beschloss die Reihe der diesmaligen Gürzenichaufführungen mit einer, solistisch von den Damen Fillunger und Asmann und den Herren Candidus und Schelper wohlunterstützten Wiedergabe der grossen Passionsmusik von J. S. Bach. Die Beachtung, die man in der verflossenen Saison lebenden Tonsetzern zu Theil werden liess, war abermals eine erfreulich rege, ich will hier noch einmal alle jene Neueren anführen, welche berücksichtigt wurden: Arlsberg, Bargiel, Brahms, Dorn, de Lange, Gade, Gouvy, Hiller, Hofmann, Norman, Rheinberger, Rubinstein, Scharwenka, Svendsen, Vieuxtemps und — Ende gut, Alles gut — Richard Wagner.

## Bericht.

**Leipzig.** Die beiden letzten Opernaufführungen, die wir besuchten, führten je einen Gast vor. In „Tannhäuser“ wurde die Venus durch Frl. Martha Kopka aus Berlin und in Gounod's „Margarethe“ die Partie des Faust durch Hrn. Ad. Sigmundt aus Genf dargestellt, beide Künstler gastirten auf Engagement. Frl. Kopka verstand es, warmes Interesse mit ihrem Debut zu erwecken, mehr vielleicht durch die gluthvolle Ausführung der Partie, als durch hervorragendes Stimmmaterial. In erster Beziehung that sie sogar des Guten etwas zu viel, wenigstens was die äusserlichen Bewegungen angeht; als Sängerin verfügt sie über ein je höher je ausgibiger sich documentirendes Organ, das echt dramatischer Accente mächtig ist. Aus dem ganzen Auftreten fühlte man heraus, dass die Dame mit voller Seele bei der Aufgabe war und dass sie gewissenhaft auch der Forderungen, welche man an Intonation und Aussprache stellt, zu achten weiss. Eine weitere Begegnung mit der entschieden dramatisch beanlagten Künstlerin wird uns eine Ergänzung des hier nur kurz über sie Gesagten zur Pflicht machen. Den Landgrafen sang diesmal Hr. Ress wieder, natürlich in der schon des Oefteren an ihm gerühmten trefflichen Weise, die Direction besorgte mit wirklich hervorstechendem Schwung Hr. Seidel, der mit dieser Führung uns erstmalig als Wagner-Dirigent entgegentrat und bei uns das Gefühl, in ihm nicht blos einen feurigen, sondern auch gewissenhaft auf die Details achtenden Capellmeister erhalten zu haben, hinterliess. Besondere Freude machte uns der Chor deshalb, weil wir ihn hier kaum

noch so präcis singen gehört hatten. Der gesanglich in Vielem so prächtig verlaufenden Aufführung blieb nur eine andere Elisabeth — Frl. Widl konnte sich in dieser Rolle anscheinend nur sehr schwer der alten üblen Gewohnheit des weinerlichen Ziehens der Töne enthalten und weiss auch sonst nichts Rechtes aus ihr zu machen — und der Telramund des Hrn. Schelper, welcher Künstler doch von seiner Sommerfrische wieder zurückgekehrt ist, zu wünschen übrig. — Der Gast in Gounod's „Margarethe", Hr. Sigmundt, hat ein trotz starkem Tremoliren sehr wohlklingendes Organ, das dem Klangcharakter nach mehr zu lyrischem, als tragischem Erguss des Gemüthes neigt und von dem Eigner mit wirklich gesangswürdigem Geschick behandelt wird. Als Schauspieler blieb Hr. Sigmundt bedeutend hinter dem Sänger zurück, ohne jedoch geradezu ungelenk oder hölzern zu werden. Bei grösserer Routine und richtiger Verwendung des Künstlers wird derselbe in mancher Oper recht gut zu gebrauchen sein. Neubesetzungen hatten der Siebel durch Frl. Riegler und Marthe durch Frl. Caspari erfahren. Frl. Riegler gab wiederum eine ganz superbe Leistung, sie wob aus dem Garngehalt ihrer Partie ordentliche Goldfäden, was man der Marthe des Frl. Caspari nicht nachrühmen kann. Hier vermochte nur das derb realistische Spiel zu erheitern. Einen vollen Erfolg hatte wieder Frl. Schreiber als Margarethe, und das mit ganzem Recht, denn ihre neueste Interpretation dieser Partie übertraf die vorhergehende, von uns bereits nach Gebühr gerühmte womöglich noch nach Seite geistigen Durchdringens, wie in allen Tonlagen erfreulichster Klangschöne des Tons. Auch bei Aufführung der Gounod'schen Oper machte sich die Wandlung des Chors zu seinem Vortheile angenehm bemerklich. Das Orchester war, mit Ausnahme des Harfenisten Hrn. Wenzel, der in „Tannhäuser" wieder einmal ohrverletzend hudelte, an beiden Abenden vortrefflich. Erwähnt seien im Besonderen die Violinsoli des Hrn. Concertmeister Röntgen und die ewig junge Clarinette des Hrn. Landgraf. Die Leitung der Gounod'schen Oper lag in den tüchtigen Händen des Hrn. Mühldorfer.

## Concertumschau.

**Arnstadt.** Fünf Concerte zur Feier des fünfzigjähr. Bestehens des Gesangver f. gem. Chor unt. Mitwirk. der Hofcap. a. Sondershausen: 1. Conc. (2. Aug.) Prolog v. A. Herbst, gespr. v. Frl. H Kessler, „Thüringer Leben in Lied und Sage", ein Cyklus v. Gesängen (verschied. Componisten) m. verbind. Declam. u. lebend. Bildern, Dicht. v. Fr. Helbig. (Dir.: Hr. Oberlehrer Scherzberg, Solisten: Frl. Bickert a. Gotha, Frau Böhm u. Hr. Kessler aus Arnstadt.) 2. Conc. (3. Aug.) „Paulus" v. Mendelssohn unter solist. Mitwirkung der Frls. M. Breidenstein aus Erfurt und A. Schöler a. Weimar u. der HH. J. v. Witt a. Schwerin u. M. Staegemann a. Königsberg i. Pr. unt. Dir. des Hrn. Oberlehrer Scherzberg. 3. Conc. (4. Aug.) unt. Direct. des Hrn. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer a. Sondershausen. 8 Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Prinzessin Ilse" f. gem. Chor, Soli u. Orch. v. M. Erdmannsdörfer (Solisten: Frl. Breidenstein u. Hr. Staegemann), „Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr (Hr. Petri a. Sondershausen), Liedervorträge des Hrn. v. Witt („Stille Sternennacht" v. E. Kretschmor u. „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch" v. Brahms) u. des Frl. Schöler. 4. Conc. (5. Aug., Mittags). Streichoctett Op. 176 v. Raff (HH. Petri, Schuster, Blankensee, Neumann, Cämmerer, Martin, Wihan u. Bernhardt a. Sondershausen), Solovorträge des Frl. A. Türke a. Berlin („Wie bist du, meine Königin" und „Von ewiger Liebe" von J. Brahms etc.) und der HH. Wihan (Violoncellstücke v. Raff u. Piatti) und v. Witt („O komm im Traum" v. Liszt u. „Frühlingszeit" v. R. Becker). 5. Conc. (5. Aug., Abends) unt. Direct. des Hrn. Erdmannsdörfer. Faust-Symph. v. Liszt, Ouvert. zu „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Siegfried-Idyll, sowie Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen" v. Wagner, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner).

**Dresden.** Conc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) unt. Mitwirk. der Cap. des k. s. 1. Leibgren.-Reg. No. 100 am 11. Juli: Orchesterwerke v. Rietz (Festouvert.), Liszt (1. Rhaps.), Wagner („Tannhäuser"-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung"), H. Hofmann (zwei Sätze a. der Ungar. Suite) etc., Männerchöre v. H. Jüngst (Johannislied u. „Waldesnacht"), Lassen („Sängerpflicht"), C. Isenmann („Heute scheid ich"), H. Hofmann („Aennchen von Tharau" [?]), J. Rheinberger (Mailied), Abt („Waldeszauber"), C. Meissner (Grüss dich Gott"), F. Pacius („Suomis Sang"), Liszt (Soldatenlied) u. Weinwurm („O zage nicht"). — Symph.-Conc. im k. Belvedère (Gottlöber) am 6. Aug.: „L'Arlésienne", Orchestersuite v. G. Bizet, „Les Préludes" v. Liszt, „Carneval in Paris", Orch.-Episode v. J. S. Svendsen, Ouverturen v. Lassen (Fest-) u. Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt"), „Bacchanale" a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, zwei Abendlieder f. Streichorchester von H. Götze, Slav. Tänze v. Dvorák.

**Erlangen.** Conc. des Akad. Gesangver. (Prof. Herzog) am 25. Juli: „Der Herr ist mein getreuer Hirt" v. S. Bach, „Salvum fac regem" v. Löwe, „Ach armes Israel, du sinkst tief herab" u. „Hallelujah" v. Händel, „Siehe, der Hirte Israels" v. Mendelssohn, „Wir tragen empfängliche Herzen im Busen" v. Beethoven, „Alle die schmerzlichen Stunden" v. Gluck, schwed. Volksweise, schott. Bardenlied, Vocalsoli v. Beethoven, Händel, Mendelssohn und Brahms („Meine Lieb ist grün" u. „Liebestreu"), Stücke für Clav. u. Viol. v. Nardini (zwei Sonatensätze) u. Beethoven (2. u. 3. Satz der Kreutzer-Son.).

**Friedrichsroda.** Geistl. Conc. des Organisten Hrn. W. Köhler in der Stadtkirche unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frl. H. Kähler a. Weimar u. Frau M. Klauwell a. Leipzig u. des Violinisten Hrn. Seitz a. Magdeburg am 26. Juli: „Ave Maria" f. Sopr., Viol., Clav. u. Org. v. Bach-Gounod, Soli f. Org. v. Bach (Prael. u. Fuge in Amoll), G. Merkel (Adagio a. Op. 42) u. Rheinberger (Son. Op. 98), f. Viol. v. Händel u. C. Rundnagel (Adagio relig.) u. f. Ges. v. Mendelssohn u. Haydn.

**Rotterdam.** Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange a Cöln am 18. Juli: Phant. u. Fuge in Gmoll u. Praelud. u. Fuge in Hmoll v. S. Bach, Andante a. Op. 122, No. 1, v. G. Merkel, 4. Son. v. S. de Lange jr., Conc. Op. 7 v. Händel.

**Schwalbach.** Conc. des Frl. Lankow a. Wiesbaden (Ges.) u. der HH. Leop. Grützmacher (Violonc.), Winkler (Flöte) u. Pohlig (Clav.) a. Weimar am 10. Juli: Soli f. Flöte v. Molique (Concertstück) u. Doppler (Fant. past. hongr.), f. Violonc. von Mozart, Schubert, Grützmacher (Romanze) u. Kletzer (Ungar. Rhaps.), f. Clav. v. Mendelssohn-Liszt u. Liszt (Faust-Walzer) u. f. Ges. v. L. Hartmann (Schwanenlied), Edv. Grieg („Waldwanderung"), H. Huber (Liebeslied), F. v. Wickede („O sing ein Lied") u. Lassen („In der Nacht").

**Sondershausen.** 9. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Faust-Symph. v. Liszt, Ouvert. zu „Waverley" v. Berlioz, „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj (Hr. Petri), Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen" v. Wagner.

**Wiesbaden.** Am 1. Aug. v. Hrn. Organ. Ad. Wald unter Mitwirk. des Frl. H. Spies (Ges.), der HH. A. Doetsch (Violonc.) u. G. Arnold (Harfe), sowie des Evang. Kirchenges.-Ver. gegebenes Org.-, Vocal- u. Instrumentalconc.: Chöre v. Rietz („Salvum fac regem") u. Mendelssohn, Soli f. Org. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Gdur), Rheinberger (Amoll-Son.) u. Liszt (Praelud. und Fuge über BACH), f. Violonc. v. Händel, Liszt-de Swert („Consolations") u. Servais u. f. Ges. v. Mendelssohn u. Schubert.

**Zürich.** 2. Orgelconc. des Hrn. Gust. Weber m. Werken v. S. Bach (Passacaglia, viersätz. Pastorale, Praelud. u. Fuge in Amoll, Choralvorspiele „Herzlich thut mich verlangen" u. „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" u. Tocc. u. Fuge in Cdur, letzteres Werk v. Hrn. A. Knecht a. Uster gespielt).

**Zwickau.** 2.—4. Kammermusikabend der HH. Türke (Clav.), Sitt (Viol.), Rochlich (Viola) u. Herrmann (Violonc.) unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. M. Müller: Clavierquartette v. H. Goetz (Edur), Beethoven (Esdur) u. Mendelssohn (Cmoll), Claviertrios v. Mendelssohn (Dmoll) u. Schubert (Bdur), Compositionen für zwei Claviere v. Mozart (Ddur-Son.) u. Moscheles („Hommage à Händel"), Clav.-Violinson. v. H. Huber (Op. 18) u. Gade (Op. 6), Amoll-Violinson. v. S. Bach.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Baden-Baden.** Die italienische Operngesellschaft unter Leitung des Hrn. Weiser hat in unserer Stadt einige Aufführungen veranstaltet, welche, wenn auch nichts eigentlich Hervorragendes, so doch vielfach recht Annehmbares boten. — **Berlin.** Frl. Minnie Hauck wird im Opernhaus einige Vorstellungen geben. Man nennt als eine der aufzuführenden Opern die „Bezähmte Widerspänstige" von H. Goetz. — **Hamburg.** Mit Beginn unserer Opernsaison wird im Stadttheater die jugendliche Sängerin Frl. Ihlö aus Cassel, der man eine phänomenale Gesangsbeanlagung nachrühmt, debutiren. Director Pollini, der in solchen Sachen sich selten

täuscht, knüpft an diese von ihm der Oeffentlichkeit gewonnene Kunstnovize die ungewöhnlichsten Hoffnungen. — **Paris.** Impresario Merelli soll daran denken, mit seiner Truppe auch den „Lohengrin" aufzuführen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 9. Aug. „Vorbei der Kampf", Lied v. J. Rietz. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Motette von E. F. Richter. Nicolaikirche: 10. Aug. „O, der Alles hätt verloren", Lied v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. Juli.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orchestersuite. (Dordrecht, Conc. des Parkorch. a. Amsterdam am 16. Juli.)
Böhme (F.), Ouvert. No. 5. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), Cmoll-Clavierquart. (Mannheim, 6. Matinée Jean Becker.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Eichhorn (A.), Violinconc. (Kissingen, Benefizconc. des Autors.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Dordrecht, Conc. des Parkorch. a. Amsterdam am 16. Juli. Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. Juli.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. Juli.)
— — „Sakuntala"-Ouvert. (Leipzig, Sommerfest des Universitätsgesangver. zu St. Pauli. Sondershausen, 7. Lohconc.)
Guiraud (E.), Andante u. „Carnaval" f. Orch. (Buenos-Ayres, Aufführ. der Sociedad del Cuarteto am 12. Mai.)
Herzogenberg (H. v.), Dmoll-Streichquart. (Do. am 29. April.)
Jensen (Ad.), „Der Gang nach Emmahus", geistl. Tonstück f. Orch. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Kretschmer (E.), Festgesang f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitätsgesangver. zu St. Pauli.)
— — „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 16. Juli.)
Lachner (F.), 1. Orch.-Suite. (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Lalo (E.), Violoncellconc. (Ebendaselbst.)
Lassen (E.), Festouvert. (Weimar, Conc. zum Besten der Allgem. deutschen Musiker-Pensionscasse.)
Liszt (F.), „Festklänge". (Ebendaselbst.)
— — „Gretchen" a. der Faust-Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. Juli.)
— — „Ave maris stella", Psalm 137, „Die sieben Sacramente", Phant. u. Fuge über BACH f. Org. etc. (Weimar, Conc. am 10. Juli.)
Lohse (O.), „Dithyrambe" f. Soli, Chor u. Orch. (Dresden, Aufführ. des Conservat. der Musik am 12. Juli.)
Merkel (G.), 5. Orgelsonate. (Lengenfeld i. V., Orgelconcert am 25. Mai.)
Raff (J.), Orch.-Suite in ungar. Weise. (Sondershausen, 7. Lohconcert.)
Reinecke (C.), „Manfred"-Ouvert. (Dordrecht, Conc. des Parkorch. a. „Amsterdam am 16. Juli.)
Rheinberger (J.), Dmoll-Claviertrio. (Buenos-Ayres, Aufführ. der Sociedad del Cuarteto am 15. Mai.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Ebendaselbst am 12. Mai.)
Seifert (U.), Streichquart. (Dresden, Aufführ. des Conservator. der Musik am 12. Juli.)
Sturm (W.), „Der letzte Skalde" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitätsgesangver. zu St. Pauli.)
Svendsen (J. S.), Norweg. Rhaps. No. 3. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. Juli.)
Veit (W. H.) Adur-Streichquint. (Mannheim, 6. Matinée Jean Becker.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 2. Juli.)
— — Vorspiel zum 3. Aufzug der „Meistersinger". (Salzburg, Musikfest der Internationalen Mozart-Stiftung.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 32. Ueber gleichzeitige Hervorbringung doppelter und dreifacher Töne auf dem Horn. — Besprechung über die 3. u. 4. Abtheil. des von H. Henkel in gedrängter Form neu herausgegebenen Lehrbuchs der Tonsetzkunst von Ant. André.

*Caecilia* No. 14. Tastenanweiser. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 15. Werke auf dem Gebiet des Volksgesanges." Von P. J. van Santen. — Der Riedel'sche Verein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 7. Zur Situation. Von P. Renk. — Ueber Dämpfung. Von Fr. Stehr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Verbandsangelegenheiten. — Ziel und Wirken des Verbandes deutscher Zithervereine. Ein Vorwort zum Weimarer Congress. Von M. Albert. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 30. Verbandsangelegenheiten. — Einiges über Orchestrirung. Von Thadewaldt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 31. Verbandsangelegenheiten. — Der Musikverlag des Deutschen Musiker-Verbandes. Von H. G. Lauterbach. — Sprechsaal: Musikverlag des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes. Von A. Hahn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 32. Verbandsangelegenheiten. — Die Chromatik in der Musik. Von H. G. Lauterbach. — Zum Verlagsantrage unseres Präsidiums. I. Von C. Courvoisier. II. Von A. Hahn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 32. Chroma. — J. Stockhausen contra Prof. Dr. H. Zopff. — Zur Schule. Unser G. Gesangliches und Phonetisches. — Luther als Musiker. (Zwei Briefe von Jérôme de Cockx an den „verehrten" Meister J. v. Stiegen in Anvers.) — A. Wyneken als Beispiel des musikalischen Pseudo-Feuilletons. — Zur Presse (Die Orgelbau-Zeitung von Dr. M. Reiter). — Mittheilungen, Bemerkungen, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 31. Berichte u. Nachrichten. — Potpourri.

*Le Ménestrel* No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 8. Umschau. — Litterarische Anzeigen. — Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 32. Zum Tage. (Die russische Beschlagnahme Tschaïkowsky's Liturgie betr.) — Recensionen (Sprache und Gesang von Dr. C. Reclam, Compositionen v. Ed. Lalo [Op. 14, No. 2], J. Joachim [Op. 11] u. R. Kleinmichel [Op. 45]). — Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 33. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 31. Un hautbois de Hotteterre. Von Comte d'Adhémar. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

Gernsheim, F., Claviertrio in Hdur, Op. 37. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Händel, G. F., „Almira", Singspiel in drei Handlungen, für die historischen Opernabende des Hamburger Stadttheaters bearbeitet von J. N. Fuchs. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hamma, Franz, Violinschule für Präparandenanstalten u. Lehrseminarien, sowie für den Privatunterricht. (Metz, Selbstverlag des Verfassers.)
Huber, Hans, „Aussöhnung" (aus Goethe's „Trilogie der Leidenschaft") f. Männerstimmen, Soli u. Chor m. Orch., Op. 45. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Kempter, Lothar, „Klage der gefangenen Sclavin" f. eine Altstimme u. zweistimm. Frauenchor m. Streichorch. (Ebendaselbst.)
Kleffel, Arno, Streichquart. in Gmoll, Op. 25. (Berlin, Carl Simon.)
Kretschmer, Edmund, Festgesang f. Männerchor u. Blasinstrumente, Op. 27. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Lachner, Vincenz, „Die Allmacht", Hymne f. Männerchor mit Instrumentalbegleit., Op. 51. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Naubert, A., „Barbarossa's Erwachen" f. grossen Chor, Soli u. Orch., Op. 20. (Weimar, T. F. A. Kühn.)
Nessler, V. E., „Der Rattenfänger von Hameln", Oper. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Rebling, G., Romanze f. Violoncell m. Orch. (Ebendaselbst.)
Rheinberger, Josef, Cantus Missae ex octo modulatione vocum concinnatus, Op. 109. (München, Josef Aibl.)
— — Quint. f. Clav., zwei Violinen, Viola u. Violoncell, Op. 114. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Thooft, W. F., „In Leid und Freud", Phantasie f. Orch., Op. 12. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Wolfrum, Philipp, Orgelsonate in Bmoll, Op. 1. (München, Josef Aibl.)

Zopff, Hermann, „Maccabäus", Oper in vier Acten. (Leipzig, Fr. Kistner.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wie man uns kurzer Hand mittheilt, ist das in den Tagen vom 2.—5. Aug. in Arnstadt zur Feier des 50jährigen Bestehens des dortigen Gesangvereins für gemischten Chor stattgehabte Musikfest, dessen Programm in unserer heut. Concertumschau des Ausführlichen Aufnahme gefunden hat, in glänzender Weise verlaufen. Der in ihrem chorischen Theil auf das Gewissenhafteste vorbereiteten Feier kam namentlich die Mitwirkung der Sondershäuser Mustercapelle zu Statten, denn die betr. Aufführungen liessen an Glanz und Vollendung kaum Etwas zu wünschen übrig. Von den einzelnen Künstlern sind es besonders Herr und Frau Erdmannsdörfer gewesen, welche, Ersterer als Componist („Prinzessin Ilse") und Dirigent der symphonischen Werke, seine Gattin als geniale Pianistin, in hervorragender Weise bejubelt wurden. Dem Feste wohnte theilweise auch Meister Liszt als Zuhörer bei. Wir hoffen, einen eingehenden Bericht über diese schönen Festtage bringen zu können.

* Aus dem uns zugesandten, die Thätigkeit des Institutes übersichtlich zur Darstellung bringenden gedruckten 4. Jahresbericht der k. Musikschule zu Würzburg ersehen wir nicht blos, dass an dieser musterhaft organisirten, der bewährten Leitung des Hrn. Dr. Kliebert unterstehenden Lehranstalt mit grossem Eifer und in guter Fühlung mit der Production der Gegenwart gearbeitet wird, sondern auch eine gesteigerte Frequenz gegenüber dem vorhergegangenen Schuljahr. Die Schülerzahl betrug im letzten Schuljahr 468 (gegen 386 im Vorjahr), Unterrichtsstunden wurden im Ganzen 10,928 gegeben.

* Der künstlerischen Thätigkeit und des den neuen Erscheinungen des Musikalienmarktes zugewendeten warmen Interesses des St. Petersburger Vereins für Kammermusik konnten wir schon manchmal rühmend gedenken. Der Bericht über dessen 7. Vereinsjahr (1878—1879) gibt uns neue Veranlassung zu dieser Anerkennung, denn von den fünfzig an den fünfzehn Vereinsabenden aufgeführten Compositionen entstammen 21 der Feder unserer Zeitgenossen Afanassieff, Bargiel, Brahms, Dessoff, Grimm, F. G. Lange, Nápravník, Popper, Raff, Rubinstein, B. Scholz, E. Schütt, Svendsen, Volkmann u. W. Wissendorff.

* Der von der Berliner k. Akademie der Künste zu vergebende Meyerbeer-Preis hat mangels einer desselben würdigen Composition, was bei der Schreibfertigkeit der Betreffenden doch Etwas heissen will, in diesem Jahre nicht an den Mann gebracht werden können.

* Der Wiener „Musiker-Courier", der seine Darbietung der von Biographien begleiteten Portraits Wiener Kunstgrössen, wie z. B. des Compositeurs von vier Tanzpiècen Hrn. J. Czapka und des „Violinconcertisten, Capellmeisters und Compositeurs" Hrn. C. Kratzl, neuestens auch auf Hrn. Dr. Ed. Hanslick ausgedehnt hat, bringt bei dieser Gelegenheit die gewiss überraschende Mittheilung, dass durch des Letzteren Brochure „Vom Musikalisch-Schönen" und seine energische Bekämpfung der „Zukunftsmusik" der „gewaltige Kampf für und gegen die Wagner'sche Schule" hervorgerufen worden sei. — Auf ein Bischen mehr oder weniger Unsinn kommts betr. dieser Frage glücklicherweise nicht an.

* Das Testament Händel's in dessen eigener Handschrift ist in London für 53 Pfd. Sterling verkauft worden.

* Das neue Theater in Darmstadt, für dessen Orchesterraum man das Bayreuther Bühnenfestspielhaus als Muster genommen hat, wird wahrscheinlich im October, und zwar mit Wagner's „Meistersingern" eröffnet werden.

* Der Municipalrath der Stadt Paris ist der Frage der Gründung einer Opéra populaire näher getreten. Für diese Neuschöpfung soll der Staat eine Subvention von 200,000 Frcs., für das neuzugründende „Drame populaire" eine solche von 100,000 Frcs. gewähren.

* Oskar Bolek's Oper „Pierre Robin" soll auf dem Leipziger Stadttheater nun definitiv am 15. d. Mts. erstmalig herauskommen. Die nächstfolgende Novität an derselben Bühne wird Goldmark's „Königin von Saba" (6. Septbr.) sein. Für Ende September steht ebendaselbst eine Gesammtaufführung des „Ringes des Nibelungen" in Absicht. Die Wiedervorführung der Trilogie wird, da wegen Wechsels des Personals die Mehrzahl der Partien Neubesetzung erfahren muss und das Werk wieder ohne Striche zur Darstellung gelangen soll, durch Hrn. Capellmeister Seidel, von dem als directem Schüler Wagner's man dies von vornherein erwarten durfte, und Hrn. Operndirector Neumann die gewissenhafteste Vorbereitung erfahren.

* J. de Swert's „Albigenser" sollen zu Anfang der Saison auf dem Stadttheater zu Frankfurt a. M. als Novität einziehen.

**Todtenliste.** J. Schmock, k. Domsänger zu Berlin, und k. Musikdirector Aug. Schäffer, Componist vieler launiger Vocalwerke, † Beide am 7. Aug. in Berlin.

---

## Nachträgliches zu dem Artikel „Die Aussprache des deutschen Buchstaben G und Herr Prof. Heinrich Dorn".

Meine vor Kurzem im „Musikalischen Wochenblatte" veröffentlichte Besprechung der Dorn'schen Brochure („Die Aussprache des deutschen Buchstaben G. Eine Abhandlung für Sänger, Schauspieler, Redner und Sprachlehrer") hat von dem Hrn. Professor Dorn in der No. 150 der Berliner „Bürgerzeitung" eine Widerlegung erfahren, welche schon ihres pathologischen Interesses wegen den Lesern des „Mus. Wochenblattes" nicht vorenthalten werden darf, sodann aber auch, weil mir dieselbe Gelegenheit gibt, meine Ausführungen zu ergänzen und mehrere seitens des Hrn. Dorn gänzlich unverstandene und deshalb falsch citirte Sätze richtig zu stellen. Von vornherein muss ich jedoch bemerken, dass ich nach meinen gesellschaftlichen Gewohnheiten und meinen Ansichten von litterarischem Anstande völlig ausser Stande bin, dem Hrn. Professor Dorn in dem von ihm in der „Bürgerzeitung" angeschlagenen Tone zu dienen. Dorn's tiefe Verstimmung und aussergewöhnliche Gereiztheit, sowie seine wahrhaft „bärenhafte" Ausdrucksweise sind ja allgemein bekannt und bis zu einem gewissen Grade psychologisch erklärlich. Dass aber die ihm beigebrachte Niederlage sein Gehirn derartig erhitzen, dass er in seiner Berserkerwuth zu den pöbelhaftesten Ausdrücken der verkommensten Revolverpresse seine Zuflucht nehmen würde, — Das allein muss schon bei jedem unbefangenen Leser die Meinung erwecken, dass er für eine verlorene Sache kämpft.

Prof. Dorn beginnt seinen Zeitungsartikel, nachdem er den Lesern der „Bürgerzeitung" die Mittheilung gemacht hat, dass er sich in die Einsamkeit der Schweizermühle zurückziehen werde, damit, dass er mich, die „obscure Personnage, die sich mit aller Gewalt zur Notabilität aufbauschen will", der Eitelkeit zeiht. In dieser Beziehung beschränke ich mich auf die Bemerkung, dass einem Manne, der, wie ich in meinem letzten Aufsatze („Musikal. Wochenblatt" No. 26) nachgewiesen habe, das Stärkste zum Besten gegeben hat, was an Ueberhebung jemals geleistet wurde, und der in allen seinen Publicationen in ungewöhnlich selbstbewusstem Tone eine gewisse Dictatur musikalischen Geschmackes zu üben versucht, jegliche Berechtigung, Andere der Eitelkeit zu zeihen, abzusprechen ist. Darauf erzählt Hr. Dorn eine „alte rheinische Schnurre", mit deren Wiedergabe ich die Leser des „Musikal. Wochenblattes" nicht erst behelligen will, der ich aber ein heiteres Geschichtchen gegenüberstellen werde, mit dem Bemerken, dass die D.'sche „Schnurre" auf Persönlichkeiten hinausläuft, während meine Erzählung mit der in Rede stehenden Materie zusammenhängt. Eine Hausfrau übergibt beim Fischeschlachten ihrem Söhnchen ein zum Schlachten nicht geeignetes Fischlein, mit dem Auftrage, dasselbe in den Teich, welcher sich in dem an das Wohnhaus grenzenden Garten befand, zu tragen. Da nun aber die Frau nach der D.'schen Theorie Teig und Teich gleich aussprach, so dachte der Kleine an das Nächstliegende und drückte das Fischlein in den zufällig am Ofen stehenden Teig, in welchem es natürlich in kurzer Zeit elendiglich umkam! Man sieht, dass selbst vom Standpunct der Thierschutzvereine aus gegen die „undeutschen Barbaren" zu Felde gezogen werden kann.

Da es bekanntlich sehr schwierig ist, sich über sprachphysiologische Gegenstände anders, als mündlich, ganz zu verständigen, so machte ich in meinem ersten Aufsatze*), die Aussprache des

*) S. „Mus. Wochenblatt", Jahrgang 1878, No. 4.

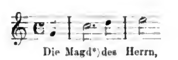
deutschen Buchstaben G betreffend, den Versuch, die physiologische Bildung des Gaumendruckes anzudeuten, indem ich schrieb: „. . . Also Sieg, nicht siech, aber auch nicht Siek, oder — um andere Beispiele zu wählen —: Man unterscheide auch in der Aussprache, beziehungsweise beim Gesange, Werg sowohl von Werch, wie von Werk; ferner Talg nicht zu sprechen wie Talk, auch nicht Talch und —, um gleich noch ein ähnlich lautendes Wort anzufügen -- auch nicht wie das hervorgehobene Wert in den Goethe'schen Versen:

Und die Taill und den Schlepp
Verändr ich zur Stund.

Kurz: in richtig hoch- oder schriftdeutscher Aussprache hat g weder den Klang des ch, noch den des j, noch den des k; man sollte genau nur von einem sich diesen Lauten nähernden Klange sprechen.*) Der Bug des Schiffes, das Buch und sie buk Kuchen — sind verschieden auszusprechen. Ob der Teig gemeint ist, aus welchem Kuchen gebacken wird, oder der Teich, in welchem Fische schwimmen, darf nicht erst aus dem Zusammenhange errathen werden; der Unterschied der hervorgehobenen Worte, dieselben allein gesprochen oder gesungen, und die richtige physiologische Bildung vorausgesetzt, muss sofort erkannt werden." Dem Satze „man sollte genau nur von einem sich diesen Lauten nähernden Klange sprechen" lässt Hr. Dorn in Parenthese die Bemerkung folgen: „also doch wie ch, wie j, wie k!" Mit Leuten, die nicht verstehen wollen, ist eben Nichts zu machen. — Ausdrücke, wie "Schwätzer", „nicht dispositionsfähig" übergehe ich füglich, ebenso die Witze, dass sich auf meinen Namen Trunk reime u. s. w. Besonderen Anstoss nimmt Prof. Dorn an dem von mir gebrauchten Ausdruck „Abstimmung", wahrscheinlich, weil in der Reihe der von mir angerufenen Notabilitäten, oder, wie Hr. Dorn zu sagen beliebt, „der sechszehn deutschen Blutzeugen", sein werther Name allerdings nicht zu finden ist, sodass er sich genöthigt sah, sein dissentirendes Votum in der Berliner „Bürgerzeitung" an den Mann zu bringen. Was soll man ferner zu der erneuten, naiven Behauptung sagen, dass „keiner der sechszehn Notabeln sich vorher mit der Aussprache des G eingehend beschäftigt habe", und dass man genöthigt ist, einen Gesangsprofessor und ehemaligen Hofcapellmeister dahin belehren zu müssen, dass es zum A B C namentlich eines Germanisten gehört, die auf den in Rede stehenden Gegenstand bezüglichen historischen und sprachphysiologischen Studien zu machen! Ebenso hartnäckig wiederholt Hr. Dorn den Vorwurf, dass die „sogenannten" (!) Notabilitäten nicht übereinstimmten, während ich nachgewiesen habe, dass dieselben in der Hauptsache und in allem Wesentlichen — und darauf kanns doch nur ankommen — meinen Ausführungen in Worten wie „vollkommen einverstanden", „ganz Ihrer Ansicht" u. s. w. lediglich zugestimmt haben.

Gegen das Ende des Zeitungsartikels ist zu lesen: „Der einzige deutsche Gelehrte, welcher nach 1867 mehrmals ausführliche Untersuchungen über die Aussprache des wankelmüthigen Consonanten veröffentlichte, der Hr. Doctor August Grabow (früher Oberlehrer in Lemgo, jetzt königlicher Kreis-Schulinspector in Oppeln) stellte sich ohne Rückhalt auf meine — seines Vorgängers — Seite und hat das neuerdings in seiner jüngsten interessanten Kundgebung „Die Musik in der deutschen Sprache' wieder bethätigt." Ferner: „So überlasse ich denn das junge Erdmännchen von Brieg der zustimmenden ‚Abstimmung' seiner sechszehn Nothhelfer, mit deren Unterstützung er, wie jener betrunkene rheinische Bauer, kläglich von seinem hohen Pferde herabgepurzelt ist und nun noch am Boden liegend behauptet, das g in Magd dürfe man nicht wie ch aussprechen, sonst könne die Magd (langes a) mit der Macht (kurzes a) verwechselt werden. Das ist eine philologische Logik!"

Das lange und kurze a in Magd und Macht anlangend, so hat das ja beim Sprechen und schnellen Singen seine Richtigkeit; wie dann aber, wenn die Worte „die Magd des Herrn" beispielsweise folgendermaassen componirt wären:




klingen sie dann nicht genau so, als wenn nach den Noten „die Macht des Herrn" gesungen würde? Ich denke, dass dies u. A. etwas sehr Positives**) ist, und dass sich die deutschen Sänger, welche überhaupt noch zweifelhaft wären, für meine „Regel" entscheiden dürften: „Im Inlaut ist G, das echte hochdeutsche, das in edler reiner Aussprache seinen Charakter bewahren soll, wie im Anlaut gutturaler Verschlusslaut, tönt also wie im Anlaut vor geben, giessen, Garten, Gott, Gurt." Hr. Dorn, der gleich bei der Hand ist, Anderen Mangel an Logik vorzuwerfen, hat sich nicht überlegt, dass der Faustschlag, den er gegen mich zu führen gedachte, für ihn zu einer grossen Blamage geworden ist!

Der Schlusssatz des Artikels lautet wörtlich: „Und mit solchem Gesindel soll ich mich herumschlagen?" Folgt die Unterschrift: „Heinrich Dorn".

Man muss eine derartige — Aeusserung schwarz auf weiss vor Augen haben, um überhaupt an ihre Möglichkeit glauben zu können!

Sollte Hrn. Prof. Dorn zu etwaigen ferneren Attaken die Lust anwandeln, so bemerke ich, dass ich dieselben unbeachtet lassen werde, indem ich es tief unter meiner Würde halte, mit einem Manne einen wissenschaftlichen Disput fortzusetzen, der die ersten Regeln des Anstandes ausser Acht lässt; ich auch weder Zeit noch Lust habe, mich fernerweit mit Mohrenwäsche zu befassen.

R. Wagner hatte schon Recht, als er mir aus Bayreuth schrieb: „Geben Sie es auf, den Leuten ihre Thorheiten ausreden zu wollen; Sie kommen nicht dazu. Wer g nicht von ch zu unterscheiden vermag, ist ein undeutscher Barbar, denn in diesem Unterschiede liegt der Reichthum der deutschen Sprache."

---

Vorstehende Arbeit hatte ich bereits abgeschlossen, als mir die Bote & Bock'sche „Neue Berliner Musikzeitung" No. 31, in welcher Prof. Dorn die oben erwähnte Schrift des Hrn. Dr Grabow einer Besprechung unterzieht, in die Hände gelangte. Aus dieser Besprechung geht hervor, dass in der Grabow'schen Schrift auch von der Aussprache des deutschen Buchstaben G die Rede ist. Hr. Prof. Dorn citirt zwei darauf bezugliche Sätze, welche ich hier folgen lasse. Pag. 23 sei zu lesen:

„Mancher Schauspieler quält sich, das auslautende g, etwa in ‚König', wie das anlautende in ‚Garn' zu sprechen, während jeder Deutsche, der gesunden Mund und Ohren hat, das auslautende g durchaus wie ch spricht."

Und pag. 84:

„Nach dem Grundsatze ‚sprich wie du schreibst' müsste der Buchstabe G nur eine einzige Aussprache haben. In meinem Aufsatze (Herrig's Archiv, Band 58) ‚Ueber die dialectfreie Aussprache des Hochdeutschen' habe ich aber bewiesen, dass dieselbe eine sechsfache ist:
1) als Verschlusslaut im Anlaut der Wörter, z. B. Gabe, gern,
2) als tonlosen Ichlaut am Ende der Wörter, z. B. König, heilig,
3) als tonloser Achlaut am Ende der Wörter, z. B. lag, bog,
4) als tönender Ichlaut im Inlaut der Wörter, z. B. Könige, heil'ge,
5) als tönender Achlaut im Inlaut der Wörter, z. B. lagen, bogen,
6) als Nasal in der Verbindung ng und nk, z. B. lange, Ding."

Darauf folgt wieder ein Raisonnement bezüglich meiner Person und meiner Auslassungen, welches dem in der „Bürgerzeitung" sehr ähnlich ist, nur etwas weniger „bärenhaft" geschrieben, sonst aber in Bezug auf Leichtfertigkeit ihm in keiner Beziehung nachsteht. Erdmann Jung.

*) Diesen Satz verdreht Hr. Dorn in folgender Weise: „Das deutsche G wird nie ausgesprochen wie ch, j oder k; man kann nur von einem diesen drei Buchstaben sich annähernden Klange reden." Ausserdem imputirt mir der Hr. Professor, den Ausdruck „hochdeutsche Schriftsprache" gebraucht zu haben, während doch, mit gesperrter Schrift gedruckt, von „hoch- oder schriftdeutscher Aussprache" zu lesen ist!

*) Dornisch gesungen: Die Machd des Herrn.

**) Bezieht sich auf den D.'schen Vorwurf, dass ich nur Negatives gebracht hätte.

# Kritischer Anhang.

**Carl Piutti.** Drei Clavierstücke, Op. 8. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 3 M.

Diesen Stücken sieht man es auf den ersten Blick an, dass sie nicht zur Dutzendwaare gehören und nicht für Dutzendspieler bestimmt sind. Aber auch merkt man, dass der Componist, ohne gerade unzweckmässig für Clavier zu schreiben, doch die Orgel und den Satz für dieselbe mehr, als das Clavier bevorzugt. Denn diese weiten, nur durch Pedalgebrauch möglichen Bindungen der tiefen und tiefsten gehaltenen Töne und die haufigen vollgriffigen Accorde deuten darauf entschieden hin. Doch ist dies für Spieler, welche auch der modernen Technik ihr Studium zugewendet haben, keine Schwierigkeit, und solchen werden diese drei Tondichtungen gewiss eine willkommene und dankbar angenommene Gabe sein. Es spricht aus allen drei Stücken ein lebhafter und scharfer Geist, in welchem selten die Ruhe zur Herrschaft gelangt. Am bezeichnendsten dafür ist der im zweiten Stücke angewendete gemischte (3/4- und 4/4-)Takt. Doch sind auch wiederum die Gegensätze von Bewegung und Ruhe in der Weise eingehalten, dass nie ein starres Festhalten am Individuellen die Schönheiten des Tonstückes beeinträchtigt. Am besten gelungen ist in dieser Hinsicht No. 3, welches Stück, in ruhiger Weise „innig und träumerisch" beginnend, sich zum appassionato steigert, um nach einigen aufblitzenden Bewegungen, zu denen Quintolen und Quadrennolen helfen müssen, zum Schlusse wieder in die vorige Ruhe und in das smorzando zu kommen. Auch die Wahl der Tonarten (No. 1, Andante espressivo, Gismoll, resp. H dur; No. 2, Presto, D dur; No. 3, A dur) und ihre Verwendung ist eine gute. E. W. S.

**Oskar Raif.** Zwei kleine Stücke, Op. 5. Pr. 1½ M.
— — Zwei Notturnos, Op. 6. Pr. 1½ M.
Beide: Berlin, Theodor Barth.

In Op. 5 zeigt der Componist ein Anlehnen an Mendelssohn, bringt aber doch so viel Eigenes dazu, dass von Nachahmung des Musters noch keine Rede sein kann. No. 1, Legende, zeigt sehr hübsche Erfindung, und wenn dem zu Anfang herrschenden E moll als frendiger Aufschwung das helle E dur folgt, um zum Schlusse wieder in die vorige düstere Tonart zurückzusinken, so bildet dieser Wechsel ein ganz interessantes und charakteristisches Moment. Auch No. 2, Allegretto, entspricht in seiner Factur den dabei nöthigen Anforderungen. Op. 6 bietet in No. 1 ein schwärmerisch gehaltenes, aber recht charaktervolles Notturno in B moll, während No. 2 in Cis moll mehr wie ein gemachtes, als gewordenes Tonstück erscheint. Die darin mit wenig Ausnahme herrschende Octavenverdoppelung der Melodie bringt etwas Monotones in dieselbe und entspricht trotz allem Tempowechsel und trotz der dynamischen Effecte nicht dem durch die hohen Vorbilder eines Field und Chopin festgestellten Grundcharakter dieser Compositionsform. E. W. S.

---

**Richard Löffler.** Was der Wald erzählt. Idylle-Impromptu für das Pianoforte. 181. Werk. Wien, V. Kratochwill. Pr. 1 M. = 54 Nkr.

Hübsch gedacht, obgleich von geringem musikalischen Gehalte, ist dieses Idylle-Impromptu zur besseren Unterhaltungsmusik zu rechnen. Die Tonmalerei gibt den Vogelgesang und das Blätterrauschen wieder, welches eine einfache Melodie umspielt. Der Mittelsatz, ein Schalmeienstückchen, ist ohne Taktbezeichnung gelassen: nachdem vorher 2/4-Takt war, tritt bei dieser Stelle entschiedener 6/8-Takt ein, was aber sowohl zum ersten Male, als auch bei der Wiederkehr des Sätzchens nicht angegeben ist; bei Letzterer ist sogar 2/4-Takt vorgezeichnet, ein Irrthum, der bei solchen Spielern der Mittelstufe, für welche das Stück berechnet ist, gewiss blos verwirren kann. E. W. S.

## Briefkasten.

*J. M. W. in D.* Das B.'sche Violinconcert ist noch nicht im Druck erschienen.

*L. C. G. in B.* Die Mittheilung des Inhaltes der Concurrenzblätter, ja schon deren blosse Nennung, ist in vielen Fällen nicht unbedenklich, daher die Unterlassung derartiger Angaben. Am vorsichtigsten sind hierin die „Signale".

*E. J. in L.* Die Harmonielehre von Cyrill Kistler (München) ist neuesten Datums.

*A. R. in F. a. O.* Mit obstinaten Leuten lässt sich nicht streiten. Suchen Sie sich eine andere Gelegenheit zur Ablagerung Ihrer schlechten Laune.

---

# Bekanntmachung.

[454.] Die von uns zu besetzende Stelle des Organisten an der Kirche St. Marien und gleichzeitigen Gesanglehrers am Gymnasium hierselbst wird zum 1. October cr. frei. Der Inhaber der Stelle bezieht jährlich an Gehalt als Gesanglehrer, mit der Verpflichtung zu 8 wöchentlichen Stunden, 750 M., als Organist baar 486 M. und ausserdem je 24 Schfl. (alten Maasses) Roggen und Gerste. Qualificirte, auf die Stelle reflectirende Bewerber wollen ihre Meldungen, unter Beifügung eines Lebenslaufes und wenigstens beglaubigter Abschriften ihrer Qualifications- und Bewährungs-Zeugnisse, uns des Baldigsten zugehen lassen.

Prenzlau, den 5. August 1879.

Der Magistrat.

---

Am 15. August l. J. erscheint:

[455b.]

# Adressbuch,

enth. die Adressen sämmtlicher **Fabrikanten musikalischer Instrumente** in Deutschland, nebst genauer Angabe über deren specielle Branche, einem Anhange statistischer Notizen, sowie 2000 Adressen von Musikalienhandlungen, Professoren und Lehrern der Musik im In- und Auslande. Preis nach Erscheinen M. 3. 50. Bei vorheriger Bestellung zur Ermessung der Auflage M. 3. —. incl. Francozusendung.

**Friedr. Melchior,** Carlsruhe,
Herausgeber der deutschen Fachadressbücher.

---

# Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

[456a.] **unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.**

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 2. October** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, **Heinrich Klesse**, k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Alois Reckendorf**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und jede Schülerin ebendahin bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1879.

**Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 22. August 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 35.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLIV. — Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. d. Brünnhildens Elend. — Tagesgeschichte: Bericht aus Buenos-Ayres. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Hermann Bodmann, Joh. Fr. Carl Dietrich, J. Carl Eschmann, Joseph Gregoir, Hans Huber, Fritz Kirchner, Carl Krill, Georg Leitert, Jean Louis Nicodé und Alexander Winterberger. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

XLIV.

Skizzen aus dem Jahre 1809.

Herr Carl Meinert in Dessau besitzt eine Anzahl von Skizzenblättern, die ursprünglich zu einem grösseren Skizzenbuch gehört haben und als Ueberbleibsel eines solchen zu betrachten sind. Es sind im Ganzen 8 Bogen und 2 lose Blätter in Querformat mit 14 Notenzeilen auf der Seite. Sie enthalten meistens Arbeiten zum ersten Satz des Pianoforteconcertes in Esdur. Ausserdem erscheinen Ansätze zum zweiten und dritten Satz desselben Concertes, Entwürfe zu einem Marsch in Fdur für Militärmusik mit dem thematischen Anfang*)




*) In einer nicht von Beethoven herrührenden Bearbeitung und mit der Bezeichnung „York'schen Corps 1813" ist der Marsch gedruckt erschienen bei Schlesinger in Berlin. Vgl. Thematisches Verzeichniss der Werke Beethoven's, 2. Aufl., S. 140.

und Unbekanntes. Aus der Stellung der Skizzen ergibt sich, so weit sich nach den vorhandenen Blättern beurtheilen lässt, dass die drei Sätze des Concertes in der Folge angefangen oder componirt wurden, in der wir sie kennen, und dass der Marsch während der Composition des ersten Satzes des Concertes entstand. Als die Zeit, der die Skizzen, also auch die Composition des Marsches angehören, ist, auf Grund gewisser chronologischer Ermittelungen, die erste Hälfte des Jahres 1809 anzunehmen. Chronologisch gehen die Blätter mittelbar oder unmittelbar der im „Musikalischen Wochenblatt" vom 15. und 22. September 1876 beschriebenen Sammlung vorher.

Die Skizzen zum ersten Satz des Concertes kommen theils der gedruckten Form nahe, theils stimmen sie damit überein. Sie können übergangen werden. Von den übrigen Skizzen sind einige der Mittheilung werth. Der Anfang des zweiten Satzes des Concertes wird erst so (in C dur?),

später so (in H dur)

und noch später so

entworfen. Bald darauf erscheint ein Entwurf mit Aenderungen und Varianten,

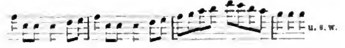



in dem die endgiltige Fassung des Themas im Wesentlichen gefunden ist. Bemerkenswerth in diesem Entwurf (in der zweiten Variante) ist die richtigere Schreibung der 2. Note des 7. Taktes des Themas mit fisis, statt, wie im Druck, mit g. Ein Entwurf zum Anfang des dritten Satzes ist nicht ganz lesbar und gibt kein deutliches Bild. Er ist nicht mittheilbar. Jedenfalls zeigt derselbe, dass das Thema des Satzes erst im Werden begriffen war.

Beim Marsch wiederholt sich die Erscheinung, dass auch bei kleinen Gelegenheitscompositionen die schliesslich gewählte Form nicht im ersten Anlauf gefunden wurde. Einer der ersten Entwürfe dazu (in Es dur?) beginnt so:

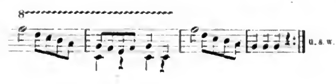



ein späterer (in F dur) so:




und ein noch späterer so:






Erst nach diesen und anderen Ansätzen erscheint




ein mit der endgiltigen Fassung im Wesentlichen übereinstimmender Entwurf.

Besagter Marsch hat seine kurze Geschichte. Geschrieben wurde er ursprünglich für Erzherzog Anton. Dann bekam ihn die böhmische Landwehr. Das ist aus dem Autograph zu ersehen. Dasselbe hatte anfangs die Ueberschrift: „Marcia — Da Beethoven — Für S. K. Hoheit den Erzherzog Anton 1809". Später hat Beethoven einige von diesen Wörtern ausradirt und andere hingeschrieben, sodass jetzt zu lesen ist: „Marcia (No. I) — Da Beethoven — Für die böhmische Landwehr 1809" *). Im Jahre 1810 wurde Beethoven ersucht, zu einem Carroussel die Musik zu schreiben. **) Dazu wurde, ausser einem anderen, ebenfalls früher componirten, der obige Marsch gewählt, und nur die Instrumentirung wurde geändert. Eine vorhandene Abschrift zeigt die Ueberschrift: „Zwei Märsche, für Militair-Musik, verfasst zum Carroussel an dem glorreichen Namens-Feste I. k. k. Maj. Maria Ludovika in dem k. k. Schlossgarten zu Laxenburg, von L. van Beethoven." Später (wahrscheinlich 1822) hat Beethoven dem Marsch ein Trio beigefügt, die Instrumentirung wieder geändert und die Ueberschrift „Zapfenstreich No. 1" gewählt. In dieser Gestalt sollte er herauskommen. Im Jahre 1822 wurde er mit anderen Märschen Peters in Leipzig und

*) Das in der mitgetheilten Ueberschrift eingeklammerte „No. I" hat Beethoven später (wahrscheinlich 1822) beigefügt. — Eine Abschrift zeigt die Ueberschrift: „Marsch für S. K. Hoheit den Erzherzog Anton von Ludwig van Beethoven 1809". — Dass, wie irgendwo behauptet wird, der Erzherzog Anton die böhmische Landwehr befehligte, ist falsch. Erzherzog Anton hatte mit der böhmischen Landwehr Nichts zu thun. Die zwei verschiedenen Ueberschriften des Marsches sind also nicht identisch. Erzherzog Anton, ein jüngerer Bruder des Erzherzogs Rudolf, war seit 1804 Hochmeister des deutschen Ordens und als solcher auch Inhaber des Hoch- und Deutschmeister-Regiments. Im Sommer wohnte er meistens in Baden bei Wien. Ob nun der Marsch für das Regiment, dessen Inhaber er war, oder für die Badener Curcapelle bestimmt war, muss dahingestellt bleiben.

**) Beethoven schreibt einmal an Erzherzog Rudolf: „Die verlangte Pferde-Musik wird mit dem schnellsten Galopp bei Euer Kaiserl. Hoheit anlangen". Damit ist obige Musik gemeint. Der Brief, in dem die Stelle vorkommt, fällt ins Jahr 1810, nicht, wie Köchel (83 Briefe No. 15) meint, ins Jahr 1814.

1825 Schott in Mainz zum Verlag angeboten.*) Da sieht man doch, dass es Beethoven verstand, seine Werke nutzbar zu machen.

---

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans v. Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

d. Brünnhildens Elend.

Die Begrüssungsmusik bei der Ankunft Gunther's und Brünnhildens schliesst mit mannhaft gedrungener Kraft das ganze wilderregte, stürmisch tobende Leben der Mannenscene auf dem Gipfelpuncte ihrer effectiven Gewalt fest und glänzend zusammen in die bindende Form eines Marsches von eigenartiger, dem Charakter der Situation entsprechend schlicht-bündiger und dabei doch im höchsten Grade wirkungsvoller Fassung. Es handelt sich hier ja nicht um einen prunkenden festlichen Aufzug, den sich der „Operncomponist" an solcher Stelle schwerlich hätte entgehen lassen: „einsam fährt er, Niemand folgt", der König Gunther mit dem durch den „Andern" ihm erkämpften „traurigen Weibe" — dieses seltsame Paar begrüssen die durch Hagen's Ladung vereinigten Mannen mit Jubelruf, indem sich ihre heftig bewegte Menge in geordneten Reihen am Ufer zum Empfange zusammenschaart. Da stimmen sie nun in einfach aufsteigender Tonfolge ihren schwungvollen, männlich kräftigen Grussgesang an: „Heil dir, Gunther! Heil dir und deiner Braut!", wozu die Musik, nach einem *dim.*-Ansatz auf dem, im synkopirten Heroenrhythmus wiederholten Nibelungentone, von *p* zu *ff* allmählich anschwellend, in vier kurzen, stets höher einsetzenden und so zur höchsten Jubelfreude gewaltig sich steigernden Theilen, der Gesangsmelodie sich anschliesst, und dies zwar bei den ersten zwei Theilen (je 2 Takte) nur mit den Holzbläsern, dann beim dritten (4 Takte) auch mit den Trompeten und zuletzt beim vierten (2 Takte) mit den Posaunen, unter stäter Begleitung heroischer Paukenquartschläge, gleichsam des abgeklärten „Mahnrufes", den beim dritten Theile auch die Posaunen, beim vierten die Tuben mit Trommelwirbeln und Beckenschlägen aufnehmen. Dieser dritte Theil besteht aus dem *cresc.* wiederholten glänzenden Schlusse des Gibichungenthemas, wozu die Mannen auf den Grundtönen der Melodie ihr jauchzend aufwinkendes: „Heil sei, Gunther, dir und deiner Braut" singen. Nachdem das prasselnde *ff* des vierten, dem ersten gleichen, doch um eine Octave höheren Theiles bei dem Octavensprunge des Endrufes „willkommen" erreicht ist, wozu die Mannen tosend ihre Waffen zusammenschlagen, verklingt die Marschmusik in raschem *dim.* wiederum, wie sie begonnen: wie der letzte *ff*-Satz, so entspricht auch der nachfolgende *f*-Satz (2 Takte) der Holzbläser, nun aber auch in der Tonhöhe, nämlich eine Octave tiefer als jener vierte Theil, dem ersten Theile („Heil dir, Gunther"), worauf im *p* das Nachspiel der Posaunen (2 Takte) nur noch den synkopischen Ansatz der vorigen Theile wiederholt, um endlich auf der allein übrigbleibenden Begleitungsfigur der Pauken ganz zu verhallen. Diese Musik hat etwas unbeschreiblich echt heidnisch-Germanisches, jeder fremde romantische Ton ist glücklich daraus entfernt gehalten, aller Glanz ist da nur der natürliche Ausfluss urwüchsiger Kraft, die ausdrucksvolle Freiheit des Mannenthumes, wie sie sich in der vorigen Scene so herrlich durch das frische Durcheinander der Singstimmen ausgedrückt hatte, erscheint hier in prägnanter Weise zusammengefasst zum freudigen Treuebeweise für den „Heerkönig", zu dessen „Hochzeit" sie sich als geladene Gäste schaarten: das Bild der Gefolgschaft in ihrer ursprünglichen Form steht vor uns, es wird zum jauchzenden Tone und erfüllt unsere Seele mit dem Bewusstsein von einer bisher im ganzen Drama noch nicht getroffenen neuen Macht, an deren starkem Felsen die Woge der Tragödie nun anschlagen, daran sie wild empört branden, und den sie doch endlich mit allem darauf Ruhenden und Ragenden in den Abgrund ihres wüthenden Elementes niederschlingen soll. Mit einem leisen, tief wehmüthigen Seufzer meldet sich diese Tragödie schon: das ist jener mit triolischem Vorschlage *sf* einsetzende und dann klagend abschwellende, gehaltene Accord der Saiteninstrumente, in dem das Walkürenthema von der Bassclarinette traurig hineingeworfen wird, wie wir ihn im „Siegfried" vernahmen, als die erweckte Brünnhilde wehmuthvoll ihres Rosses, ihrer Waffen, ihres verlorenen Schlachtmaidthumes gedachte. („Siegfried" S. 274, Z. 2, Takt 6 ff.). Hier geht dieser Accord sofort über in die trübe absinkende Figur der Walkürenfrohne, die sehr bezeichnend Gunther's stolze Vorstellung der Braut einführt, dessen schwungvollen Gesang wiederum die Melodie des Begrüssungsmarsches, doch mit gemässigter Dynamik, nur in Hörnern, Streichinstrumenten und dann beim Gibichungenthema auch Holzbläsern begleitet, um erst am Schlusse, statt des *dim.*, zu dem einfallenden Gesange der Mannen mit dem mächtigen Octavenniedersprunge: „Heil dir, glücklicher Gibichung", vom vollen Orchester hoch emporgeführt, den glänzenden Gipfel des *ff* wieder zu erreichen.

Als Gunther hierauf Brünnhilden, unter dem abermals in den leise nachhallenden Paukenwirbel hineinsprengenden trüben Walkürenthema, der Halle weiter zuführt, entwickelt sich der wiederum angeschlossene traurige Abstieg der Walkürenfrohne schon verhohlen drohend durch den prägnanten Aufsprung nach dem höheren Schlusstone zum Rachewahn-Motive (XX); doch noch verstummt es vor dem alsbald zart, wie ein Liebesgruss, einsetzenden Hochzeitsrufe, womit Gunther die Schwester und Siegfried in einer von innerer Freudigkeit schwärmerisch bewegten Melodik anredet: „gegrüsst sei, theurer Held, gegrüsst, holde Schwester!" Bei dem Worte „theurer" schwebt eine lieblich wiegende Zwischenfigur,

*) Beethoven schreibt am 5. Juni 1822 an Peters u. A.: „Von Instrumentalmusik wäre noch Folgendes: . . . . . . 4 militärische Märsche mit türkischer Musik". Am 13. September 1822 schreibt er: „Ich würde Ihnen diese kleinen Sachen schon geschickt haben, jedoch sind unter den Märschen einige, zu welchen ich neue Trios bestimmt habe." Im Februar 1823 schreibt er: „Ich melde Ihnen, dass vorigen Sonnabend . . . . . . ein Zapfenstreich (türkische Musik) statt Marsch abgegangen ist. Ich hielt für besser, Ihnen statt 4 Märschen 3 Zapfenstreiche und einen Marsch zu geben." An Schott wird am 7. Mai 1825 geschrieben: „Von geringern Werken hätte ich 4 gelegentlich geschriebene Märsche für ganze türkische Musik nebst einem Gratulationsmenuett. Das Honorar wäre 25 # in Gold."

die sich dem Hochzeitsrufe hier mit anmuthigem Winken grüssend angeschlossen hatte, auch in den Gesang hinüber und bekundet sich damit, für ihre mehrfache weitere Verwendung, als eine Figur des Hochzeitgrusses (XXIX), die sich also der früheren, lebhafteren Fortführung des einfachen Rufthemas, dem Thema der Hochzeitslust, motivisch zur Seite stellt.

XXIX. Die Figur des Hochzeitsgrusses.




Hieran fügt sich dann in Gesang und Orchester Gunther's Freundschaftsthema (XII), das dem Hochzeitrufe durch den gemeinsamen Ursprung aus dem Hagen-Motive verwandt ist: „dich seh ich froh ihm zur Seite!" und „zwei sel'g Paar seh ich sie prangen", zu welcher in so freudiger Zufriedenheit auf- und niederwogenden, rhythmisch belebten Phrase der Hochzeitruf im *crescendo* auch den Abschluss bildet, indem er in drängendor Steigerung nach aufwärts mit einem letzten schwungvollen Sprunge die Trompetenfanfare des Schwertwartes einführt: „Brünnhild und Gunther — Gutrun und Siegfried!" Unter einem heftig niedersinkenden und dann in einem jähen Sturmlauf nach oben sich auflösenden Ringmotiv-Geschwirre der Geigen schwillt diese Fanfare zum Namen „Siegfried" rasch mit in das *ff* des darüber ausgehaltenen Schlussaccordes des Hochzeitsjubels der Holzbläser und Hörner hinein, der nun, auf ihrem Endtone, mit jachem Niedersprunge aller Instrumente mordschlagartig schroff abbricht: denn hier blickt Brünnhilde zum ersten Male auf und erblickt — den Geliebten im Bereiche der Nibelungen! —

(Fortsetzung folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Bericht.

**Buenos-Ayres,** 10. Juli. Ein musikalischer Genuss, wie ihn wohl noch keine Stadt Südamerikas erlebt hat, wurde gestern dem hiesigen Publicum in den weiten Räumen des Colon-Theaters, das über 3000 Personen fasst, geboten. Der hiesige Quartettverein, dessen Geschichte und Bedeutung wir weiter unten näher beleuchten wollen, veranstaltete an diesem Tag ein Concert, dessen Werth die geehrten Leser am besten aus dem nachfolgend abgedruckten Programm beurtheilen mögen. Dasselbe lautete: Ouverture zu „Mignon" von Thomas, Türkischer Marsch von Beethoven, Praeludium aus „Lohengrin" von Wagner, Jubelouverture von Weber, Sinfonia eroica von Beethoven, Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner, Ungarische Tänze von Brahms, „Danse macabre" von Saint-Saëns. Diese Compositionen wurden von den Orchestern der beiden hier weilenden italienischen Operngesellschaften nebst einer Anzahl ausgezeichneter hiesiger Dilettanten, im Ganzen ca. 100 Mann, unter der Direction des Hrn. Concertmeister N. Bassi ausgeführt. Ueber die Reproduction selbst wollen wir uns hier nicht weiter auslassen, es möge den deutschen Lesern genügen, dass dieselbe hier möglich und eine der vorgeführten Compositionen durchaus würdige war. Sie fand soviel Anklang, dass das Haus trotz enorm hohen Preisen (1. Rang und Parquet à Billet ca. 40 M.) vollständig ausverkauft und das Publicum zur Bewunderung hingerissen und zu einem Enthusiasmus begeistert war, wie er nur bei Südländern möglich ist. — Die Vergangenheit des hies. Quartettvereins betreffend, so möge folgende kurze Mittheilung dienen: Im Jahre 1875 traten einige hervorragende Musiker und Musikfreunde, die das Bedürfniss empfanden, sich selbst und dem Publicum höhere musikalische Genüsse zu bieten, als solche hier bis dahin geboten wurden, zusammen, um einen diesbezüglichen Verein zu gründen. So bildete sich durch vier der ersten hiesigen Künstler ein Streichquartett, das sich, selbstverständlich gegen entsprechende Honorirung, verpflichtete, den Mitgliedern des Vereins monatlich zwei Concerte classischer Musik zu geben. Die Idee fand bei der feineren Gesellschaft von Buenos-Ayres würdige Aufnahme, und bald sah sich der Verein in den Stand gesetzt, einen eigenen Concertsaal zu miethen. Heute zählt derselbe über 300 Mitglieder (bei einem Jahresbeitrag von 600 Pesos = ca. 170 M.). Welche Bedeutung er erlangt, mag vorstehende Schilderung beweisen, sowie der Umstand, dass dieses Concert der Vereinscasse nach Deckung der sämmtlichen sehr hohen Spesen noch einen Nettoertrag von ca. 3000 M. einbrachte. Erwähnt mag noch werden, dass die Seele des Ganzen von Anfang bis heute ein Deutscher ist, Hr. F. G. Hartmann, Musikalienhändler. F. L.

## Concertumschau.

**Berlin.** Symph.-Conc. der Berliner Symph.-Cap. (Hasse) am 13. Aug.: Symphonien v. Gade (C moll) u. Albert Becker (D moll), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner.

**Cöln.** Tonkünstlerver. am 4. u. 11. Aug.: Claviertrios von H. Goetz (H dur) u. Gernsheim, Solovorträge der Frls. Kuhlmann u. Caspary a. Wiesbaden (Ges.) u. der HH. Ch. Hallé a. Manchester u. I. Seiss (Clav., u. A. Lyrische Stücke von I. Seiss).

**Darmstadt.** A vista-Cub am 6. Juli u. 3. Aug.: B dur-Streichquart. v. Mozart (Darmstädter Quartettver.), E dur-Claviertrio v. Hummel, A moll-Clav.-Violinson. v. Schubert, Es dur-Violinduo v. Molique, Viol.- u. Claviersoli.

**Friedrichshafen.** Wohlthätigkeitsconc. des Oratorienver. unter Mitwirk. der Frau J. Schultz-Klinkerfuess (Clav.), des Frl. Cl. Heinzeler (Ges.) u. des Hrn. J. Schleich-Köstlin a. Berlin (Ges.) am 20. Juli: Chöre v. Mozart („Ave verum"), W. Speidel (zwei Seelieder) u. A., Soli f. Ges. (u. A. „Im reinsten Gold ich treu bewahr" u. „Sie liebt mich" v. Josefine Lang) u. f. Clav. (Berceuse v. Kjerulf etc.).

**Friedrichsroda.** Geistl. Conc. des Organisten Hrn. W. Köhler in der Stadtkirche unt. Mitwirk. der Frau Marie Klauwell a. Leipzig, des Hrn. Appunn u. der Knaben des Kirchenchors am 13. Aug.: Orgelcompositionen v. S. Bach (Passacaglia), G. Merkel (Adagio a. Op. 35) u. L. Thiele (Chromat. Phant. u. Fuge), Knabenchöre v. Mendelssohn u. Malan, Gesangsoli.

**Pittsburgh.** 1. Mai-Musical Festival: 1. Conc. „Der Messias" v. Händel. Dir.: Hr. Tetedoux, Solisten: Frls. A. Whinnery u. I. Welsch, HH. W. Courtney u. M. W. Whitney. 2. Conc. „Elias" v. Mendelssohn. Dir. u. Solisten wie im 1. Conc. 3. Conc. Pastoralsymph. v. Beethoven, Fragmente a. dem „Propheten" von Meyerbeer, dem Requiem von Verdi und „Tannhäuser" v. Wagner, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Vorträge der obengenannten Gesangsolisten. Direct.: Hr. Retter. 4 Conc. m. Werken v. Lassen (Polonaise f. Orchester), Weber, Mendelssohn (49. Psalm), Rossini, Svendsen (Rhaps. norvég.), Kretschmer (Eriksgang u. Krönungsmarsch aus den „Folkungern"), Gounod („Sanctus" a. der Messe solenelle), Meyerbeer u. Händel unt. Dir. des Hrn. Retter u. Mitwirk. der obenben. Gesangsolisten.

**Quedlinburg.** Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Kohl) unt. Mitwirk. des städt. Musikcorps am 16. Aug.: Orchestercompositionen v. Flotow (Ouvert. zu „Indra"), G. Schmidt (Ouvert. zu „Prinz Eugen") u. A., Chorlieder v. Mendelssohn, A. Kohl („Juchhe"), Schumann, Franz („Norwegische Frühlingsnacht" u. „Vom Berge") u. v. Holstein („Am alten Zwingergraben" und „Im Frühling").

**Salzungen.** Conc. f. Clav. u. Harmonium am 30. Juli, gegeben v. Hrn. Harnacke a. Eisenach: Claviersoli v. Chopin (F moll-Phant.) u. Weber (C dur-Son.), f. Harmonium arr. Stücke von R. Wagner (a. „Lohengrin" u. „Tannhäuser"), Fitzenhagen („Consolation"), Rossini u. Rubinstein.

**Sondershausen.** 10. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Symphonien v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (No. 4), „Anakreon"-Ouverture v. Cherubini, Tocc. f. Orch. v. Bach-Esser, Phant. f. Flöte v. Reichert (Hr. Strauss). 11. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Fdur-Symph. v. H. Goetz, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Eine Nacht in Madrid" v. Glinka, Rákóczy-Marsch v. Liszt, „Sternhelle Nacht", Phant. f. Clar. (Hr. Schomburg).

**Würzburg.** Schlussproduction der k. Musikschule am 31. Juli: 1. Satz a. einer Suite f. Streichorch. v. C. Lindner, Schüler der Anstalt — die oberen Streichinstrumentalclassen, Bdur-Conc. f. Fagott v. Mozart — Hr. C. Nusser, Esdur-Clavierconc. v. Weber — Frl. Anna Herlet, 1. Finale a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart — die Damen F. Wolfanger, F. Orth u. F. Hahn u. die HH. F. Ernst, R. Kalkhof, Th. Seuffert u. R. v. Ditterich, Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt — die oberen Instrumentalclassen, Schlusschor des 1. Theils a. „Alexander's Fest" v. Händel — die vereinigt. Chor- u. Orchesterclassen u. Hr. v. Ditterich (Org.).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Dresden.** Die k. Hofoper hat mit dem Heldentenor Hrn. Gudehus in Bremen ein dreijähriges Engagement, am 1. Mai n. J. beginnend, abgeschlossen. — **Leipzig.** Wie wir vernehmen, wird der Componist und langjährige Chordirector am Stadttheater Hr. Nessler in nächster Saison als Musikdirector im Carola-Theater, welches neben Schau- und Lustspiel auch Possen und Vaudevilles bringen will, fungiren. — **London.** Am 2. August nahm die Populäre Oper in Her Majesty's Theater mit „Aida" als Benefizvorstellung des Impresario Mapleson ihr Ende. Der Impresario wie der Dirigent Sir Michael Costa wurden sehr gefeiert. — **Nauheim.** In einem von der Berliner Pianistin Frl. v. Jagwitz hier veranstalteten Concert zeigte die Concertveranstalterin ein bereits recht vorgeschrittenes Können, das den aufmunternden Beifall verdiente. — **St. Petersburg.** Hrn. Merelli's Truppe setzt sich für die nächste italienische Staggione (11. October 1879 bis 14. März 1880) wie folgt zusammen: aus den Damen Salla, de Cepeda, Vitali, Chiomi, Smeroschi, Gini, Tremelli, de Moya und Corsi; den HH. Masini, Marini, Nouvelli, Sabater und Manfredi (Tenöre), Cotogni, Bouhy, Carbone, Ughetti, Raguer (Baritons), Uetam, Gasperini, Scolara (Bässe), Ciampi (Bassbuffo). Als Orchesterdirigenten werden die HH. Goula und Drigo fungiren. In 128 Vorstellungen sollen 28 div. Opern gegeben werden. — **Salzburg.** Der wieder nach hier, seinem früheren Wirkungskreis, zurückgekehrte Pianist und Componist Hr. Carl Gerber veranstaltete kürzlich ein Concert, in welchem er sich von Neuem als einen der vorzüglichsten, leider nur zu wenig bekannten Interpreten der Werke von Bach bis Liszt documentirte und das zahlreich anwesende Publicum zu enthusiastischen Beifallskundgebungen veranlasste. Nur zu billigen ist, dass derselbe sich endlich auch weiteren Kreisen bekannt machen und dabei auch Ihr in musikalischen Dingen competentes Leipzig berühren will. — **Spaa.** Camillo Saint-Saëns hat hier als Componist und Virtuos in zwei Concerten reiche Lorbeeren geerntet. Das Orchester stand unter der vortrefflichen Leitung Jahn's. Im zweiten Concert wirkte der talentvolle Geiger Ysaye unter lebhaftem Beifall mit.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 16. Aug. „Birg mich unter deinen Flügeln", Lied v. C. Reinecke. „Richte mich Gott", Motette v. Mendelssohn. 17. Aug. „Domine Jesu Christe", Offertorium v. Cherubini.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 17. Aug. „O welch eine Tiefe des Reichthums" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 17. Aug. „Sonntag", Lied v. F. Hiller.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 27. Juli. Rec. u. Arioso „Lasst uns singen von der Gnade des Herrn", Rec. „Und sie sahen auf ihn Alle" u. Arie „Jerusalem, die du tödtest" a. „Paulus" von Mendelssohn. 17. Aug. Rec. u. Arie „Vertilge sie, Herr Zebaoth, wie Stoppeln", Rec. u. Arie „Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" u. Rec. u. Chor „Saul, Saul, was verfolgst du mich" aus „Paulus" v. Mendelssohn.

**Torgau.** Stadtkirche: 17. Aug. „Jerusalem, Jerusalem, wie liegt die Stadt so wüste" v. R. Succo.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Arnstadt, Feier des fünfzigjähr. Bestehens des Gesangver. f. gem. Chor.)
— — Ouvert. zu „Waverley". (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orchestersuite. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 6. Aug.)
Erdmannsdörfer (M.), „Prinzessin Ilse" f. gem. Chor, Soli u. Orch. (Arnstadt, Feier des fünfzigjähr. Bestehens des Gesangver. f. gem. Chor.)
Goetz (H.), Edur-Clavierquart. (Zwickau, 2. Kammermusikabend der HH. Türke u. Gen.)
Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 6. Aug.)
Huber (H.), Clav.-Violinsonate Op. 18. (Zwickau, 2. Kammermusikabend der HH. Türke u. Gen.)
Lange (S. de), 4. Orgelson. (Rotterdam, Conc. des Autors am 18. Juli.)
Lassen (E.), Festouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 6. Aug.)
Liszt (F.), Faust-Symph. (Arnstadt, Feier des fünfzigjähr. Bestehens des Gesangver. f. gem. Chor. Sondershausen, 9. Lohconc.)
— — „Les Préludes". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 6. Aug.)
Raff (J.), Streichoctett Op. 176. (Arnstadt, Feier des fünfzigjähr. Bestehens des Gesangver. f. gem. Chor.)
Rheinberger (J.), Orgelson. Op. 27. (Wiesbaden, Conc. des Hrn. Ad. Wald am 1. Aug.)
— — Orgelson. Op. 98. (Friedrichsroda, Geistl. Conc. des Hrn. W. Köhler am 26. Juli.)
Svendsen (J. S.), „Carneval in Paris", Episode f. Orchester. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 6. Aug.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll, sowie Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Arnstadt, Feier des fünfzigjähr. Bestehens des Gesangver. f. gem. Chor.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 33. Beurtheilungen (Compositionen v. H. v. Herzogenberg [Op. 11] u. Dr. W. Volckmar [Op. 368]).

*Caecilia* No. 16. Besprechungen (Compositionen v. P. C. Koerman [Op. 2], J. Kwast [„Doukre bnien groeien"], S. de Lange [Fant.-Son.], J. B. Litzau [Op. 13] u. L. C. Bonman [verschied. Lieder]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 16. Besprechung über das Mendel-Reissmann'sche Musikalische Conversationslexikon. — Winke und Rathschläge. — Meinungsaustausch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 33. Verbandsangelegenheiten. — Zum Verlagsantrag unseres Praesidiums. I. Von F. Siegmann. II. Von A. Weissenborn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

*Die Tonkunst* No. 33. Composition. — Zum Verlagsproject des Allgem. d. Musikerverbandes. — Zur Chromatik. — Mittheilungen, Bemerkungen, Nachrichten u. Notizen.

*Le guide musical* No. 32 u. 33. Les historiens critiques de la musique. Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 37. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 33. Besprechungen (Compositionen v. Ed. Fromm [Op. 4], Rich. Schmidt [Op. 13], F. Hegar [Op. 11], A. Oechsner [Op. 20], V. E. Becker [Op. 86], Conr. Schnlken [Drei Lieder f. Männerchor], H. Huber [Op. 29 u. 48], G. Gariboldi [Op. 202], P. Umlauft [Op. 3], E. Flügel [Op. 13] u. W. Meves [Op. 17]). — Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 34. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 32. Besprechungen über Werke v. César Franck (6 pièces d'orgue) u. A. Liadoff (Album de petites pièces p. piano). — Nouveau tarif douanier proposé pour les instruments de musique étrangers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 15. Eidgenössisches Sängerfest. — Berichte (u. A. einer über das Internationale Sängerfest in Rotterdam). Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen („Das Rütli", Liederbuch f. Männergesang, 3. Samml., 1. Bändchen, Nordische Männergesänge a. dem Repert. des Schwed. Sängerquartetts, herausgeg. v. H. Lutteman, Sammlung musikalischer Vorträge, herausgeg. v. Paul Graf Waldersee, Serie I, „Loreley", Samml. ausgewählter Männerchöre, herausgeg. von A. Reiser).

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Frage über Neubesetzung des durch die grosse Zahl hervorragendster Vertreter (Calvisius, Schein, Kuhnau, J. S. Bach, Doles, Ad. Hiller, Schicht, Weinlig, Hauptmann, Richter u. A.) berühmt gewordenen Cantorats an der Thomasschule zu Leipzig wird in der eigentlichen Localpresse kaum berührt, tritt dafür aber gegenwärtig um so öfter in auswärtigen Zeitungen auf, ohne aber bestimmte Meinungen über den Gesichtspunct, von welchem aus die Wahl des Amtsnachfolgers von E. F. Richter ins Auge zu fassen sei, zu Tage zu fördern. Mit den Musikverhältnissen Leipzigs nicht speciell Vertraute dürften auch nur schwer einen guten Rath ertheilen können, aber von den Leipzigern sollte man verlangen, dass sie mit bez. Vorschlägen und Ansichten an die Oeffentlichkeit träten. In der Befürchtung jedoch, dass man einen oder den anderen persönlich befreundeten Candidaten aus der Leipziger Musikerwelt mit der Aussprache gewisser Ansichten verletzen könne, schweigt man hier lieber und lässt diese Angelegenheit ihren verschwiegenen Gang weiter nehmen, statt mannhaft in der Presse einmal Das auszusprechen, was nicht blos dem vacanten Cantorat, sondern überhaupt dem Leipziger Musikleben Noth thut: die Zuführung einer wirklichen Capacität von auswärts, die den Glanz, welchen Leipzig vordem als Sammelpunct einer ganzen Anzahl genialer oder doch hochbedeutender Musiker besass, aufzufrischen vermag. In dieser Beziehung ist nun keine Gelegenheit günstiger als jetzt, da dem zu vergebenden Amt infolge seiner Vergangenheit mehr als jeder anderen hiesigen Musikerstellung eine magnetische Anziehungskraft auf die auserlesensten Tonkünstler eignet. Leipzig bedarf wirklich endlich einmal, nachdem nun schon verschiedene seiner mit dem Tode abgegangenen Musikgrössen der letzten Jahrzehnte ohne entsprechenden Ersatz gelassen wurden, einer eminent erspriesslichen Ergänzung seiner musikalischen Kräfte, und wenn, wie man hört, Johannes Brahms in Wirklichkeit zum Kommen nach hier geneigt und dies dem betr. städtischen Collegium bekannt sein sollte, so wäre die Nichtgewinnung dieses Meisters, des Schöpfers des „Deutschen Requiems" und so vieler anderen unvergänglichen Werke, nur dadurch zu erklären, dass man sich bei dieser Cantorwahl aus Gründen, die wir nicht kennen, ausschliesslich auf hiesige Candidaten oder geeignete Persönlichkeiten beschränken will. Erst bei solcher Sachlage wären die am meisten genannten Namen und deren Träger in Betracht zu ziehen, und zwar die HH. Capellmeister Carl Reinecke und Prof. Carl Riedel. Ersterer soll sich, wie es heisst, besonderer Fürsprache zu erfreuen haben, er ist ausserdem der einzige Candidat, für welchen ein Localblatt durch Aufzählung seiner Leistungen als Kirchencomponist Propaganda zu machen wagte. Doch sollte es sich, bei aller Achtung vor dem vielseitigen Talent des Genannten und ohne Rücksichtnahme auf die von ihm geleiteten wenig pietätvollen Aufführungen der Bach'schen Matthäus-Passion, ernstlich empfehlen, das Thomascantorat einem bereits durch die Direction der Gewandhausconcerte und der Singakademie, durch angestrengte Lehrthätigkeit im Conservatorium etc., durch Concertreisen und durch rastlosen Compositionsdrang arbeitüberbürdeten Künstler in die Hand zu geben? Das zu besetzende Amt will gewiss nicht blos so nebenbei besorgt sein, und wir glauben nicht, dass Hr. Reinecke ihm zur Liebe die gleich ehrenvolle Direction der Gewandhausconcerte oder gar das Componiren aufgeben würde. Aehnliche Bedenken können bei einer Wahl des Hrn. Prof. Riedel gar nicht Fuss fassen, da dessen Arbeitskraft und -Zeit nur noch durch den Riedel'schen Verein und zeitweilig durch den Allgemeinen deutschen Musikverein absorbirt wird. Derselbe hat ausserdem durch eine fünfundzwanzigjährige ausschliessliche Pflege der in dieser Frage in Betracht kommenden Musikgattung bewiesen, was er als Chordirigent — auf diese Eigenschaft müsste bei einer localen Erledigung der Wahl der Nachdruck gelegt werden! — zu leisten im Stande ist, man kennt sein liebevolles Verständniss für die bez. Musikerzeugnisse und sein hohes künstlerisches Vermögen, stil- und mustervolle Ausführungen hinzustellen, hinlänglich, um den Thomanerchor mit vollster Ruhe seiner Führung anvertrauen zu können. Die Stadt Leipzig würde Hrn. Prof. Riedel mit dessen Wahl zum Thomascantor gleichzeitig die einzig treffende Anerkennung für die Verdienste, die sich dieser um die Pflege kirchlicher Musik in Leipzig erworben, ertheilen. — Dies ist unsere Ansicht von der Sache, und wenn wir für zwei verschiedene Männer dabei plaidiren, so ist dies nur die Folge davon, dass wir für Betrachtung dieser Angelegenheit zwei verschiedene Gesichtspuncte vorzusehen hatten, denn wir halten uns nicht für so einflussreich, um, wenn die betr. städtische Behörde nun einmal von auswärtigen Candidaten absehen will, diesen Beschluss auch durch die eindringlichsten Gegenvorstellungen bekämpfen zu können, finden uns aber aus diesem Grunde veranlasst, gleichzeitig auch auf der zweiten Station dieser Frage Stellung zu nehmen.

* Das Internationale Sängerfest in Rotterdam im vor. Monat zur Feier des 25jährigen Bestehens des dortigen Vereins Rotte's Mannenkoor hat, wie wir aus verschiedenen Berichten ersehen, sich der Theilnahme vieler auswärtigen Vereine erfreut und einen sehr zufriedenstellenden Verlauf gehabt. Das Wettsingen war in fünf verschiedene Classen getheilt. Zuerst saugen die Vereine solcher holländischen Gemeinden, welche bis 25,000 Einwohner zählen, und siegte hierbei der Mannenkoor von Nymegen. Darauf folgten die Vereine aus den grösseren holländischen Städten, wobei die Utrecht'sche Manneuzangvereeniging den Vogel abschoss. An dem Wettsingen der 3. Classe betheiligten sich blos die ausländischen Vereine. Den 1. der vier zur Vertheilung gelangenden Preise erhielt die Société chorale de St. Dié. Bei dem 4. Wettsingen concurrirten nur die drei vorgenannten Vereine, und wurde der Mannenkoor von Nymegen Sieger. Der letzte Wettgesang war wieder ein internationaler, aber ohne jede Beschränkung, indem an demselben jeder anwesende Verein theilnehmen konnte. Das Verdict der HH. Preisrichter sprach nach demselben der k. Zangvereeniging Caecilia aus dem Haag den 1. Preis zu. In den uns vorliegenden Berichten wird betont, dass auch von vielen der nicht preisgekrönten Vereine ganz prächtig gesungen worden sei, das Fest in dieser Beziehung überhaupt einen guten Eindruck hinterlassen habe.

* In Bayreuth wurde vom 17.—19. d. M. das 5. Fränkische Sängerfest unter Betheiligung von 73 Vereinen aus Bayern und den angrenzenden nördlichen Ländern abgehalten. In rein künstlerischer Beziehung war es kein Bayreuther Sieg. Ebenso hat das 4. Bayerische Sängerbundfest in München weiter keine nennenswerthe Resultate gezeitigt. Fidel gings aber auch hierbei zu.

* In nächster Zeit werden die Verehrer Berlioz' durch das Erscheinen einer Büste des Meisters, deren Original der talentvolle Bildhauer Adolphe Pasquet in Paris gemeisselt hat, erfreut werden.

* Die HH. Martinet und Husson werden im October l. J. das Gaîté-Theater zu Paris wieder eröffnen und damit die Populäre Oper, von der wir neulich sprachen, ins Leben rufen, unbekümmert darum, dass die Kammern sich über das Schicksal dieser Oper noch nicht schlüssig gemacht haben und somit die Unternehmer, auf ihre eigene Kraft angewiesen sind. Auch das kleine Taitbout-Theater wird, unter Direction des Hrn. Léon Vasseur, als Nouveau-Lyrique-Théâtre wieder aufleben mit der Bestimmung, nur der Aufführung einactiger Opern und Operetten zu dienen.

* Die preisgekrönten Schüler des Pariser Conservatoriums geniessen ausser der Ehre noch anderer reeller Vortheile. Alljährlich kommen Geldpreise oder Preise in Geldeswerth, gestiftet von Freunden der Kunst, den Ausgezeichneten zu Gute: Die Nicodami-Stiftung in der Höhe von 500 Frcs., die Guérineau-Stiftung (300 Frcs.), Popelin-Stiftung (1200 Frcs.), die Firma Erard stiftete 2 Flügel, die Firma Pleyel-Wolff 3 Flügel, die HH. Gand und Bernardel 3 Violinen; die Lecorbeiller-Stiftung (1000 Frcs.) kam dieses Jahr nicht zur Vertheilung, und die Ménier-Stiftung wird zum ersten Male 1880 vertheilt werden.

* Während einer Vorstellung der „Lucia" in Altorf wurde der Tenorist, welcher den Edgard sang, vom Blitze getroffen und gelähmt.

* Die heroische vieractige Oper „Pierre Robin" von Oskar Bolck wurde gelegentlich ihrer ersten Leipziger Aufführung am 15. d. warm vom Publicum aufgenommen.

* Die Oper „Spartacus", Text von Cadot, Musik von Monsigu, ging aus einer Preisbewerbung in Marseille siegreich hervor und wird im Grand-Théâtre dieser Stadt aufgeführt werden.

* Im Dal Verme-Theater zu Mailand hat eine Oper „Le Donne curiose" von Usiglio grossen Erfolg gehabt.

* Hr. Saint-Yves Bax, Gesangprofessor am Pariser Conservatorium, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

**Todtenliste.** Alphonse Thys, Componist von Operetten und Romanzen, †, 72 Jahre alt, in Bois-Guillaume bei Rouen. — Goblin, Gesangsprofessor am Pariser Conservatorium, † daselbst. — Joaquin Espin y Perez, Componist und Capellmeister an verschiedenen Theatern Spaniens, Italiens und Russlands, † in Madrid. — Maëstro Lorenzo Peroni, †, 41 Jahre alt, in Brescia. — Gaetano Cereia, Componist, †, 68 Jahre alt, in Neapel. — Frau Amalia Rizzi-Marzi, Sängerin, † in Perugia. — Giuseppe Catani, Capellmeister, †, 47 Jahre alt, in Mailand. — Carolina Sopranis, Sängerin, †, 28 Jahre alt, in Mailand. — Sophie Grimm, in den vierziger Jahren eine der ersten Zierden der Komischen Oper zu Paris, doch infolge Verheirathung nur kurze Zeit der Bühne angehörend, † in Paris.

# Kritischer Anhang.

## Charakterstücke für Clavier zu zwei Händen.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

Vor Besprechung der dem Referenten vorliegenden Werke verschiedener Tonsetzer mögen einige Bemerkungen über die Berechtigung charakterisirender Ueberschriften zu instrumentalen Tonstücken und einige beachtenswerthe und maassgebende Aeusserungen hervorragender Geister vorangehen. Der Endzweck der Musik als Kunst ist von jeher gewesen, das im Gemüth Lebende durch die Töne auszusprechen, ein bestimmtes Gefühl durch dieselben zur Darstellung zu bringen und ein gleiches im Hörer zu wecken, wenn diese Kunst nicht blos ein geistloses Tonspiel werden sollte. Natürlich muss dann aber auch der Tondichter sich eines bestimmten inneren Seelenlebens und einer klaren Thätigkeit des Gefühls bewusst geworden sein, um ein echtes Kunstwerk zu schaffen. Je tiefer diese Darstellung der Seele entspringt, um so schwieriger ist freilich die Auffassung und das Wiederempfinden für das geringere musikalische Verständniss, eben weil die Musik nur die Stimmung des nachdenkenden Geistes oder die mit dem Gedanken in Verbindung stehenden Gefühle, nicht den Gedanken selbst aussprechen kann. Rousseau schon sagte: „Die Kunst des Musikers besteht darin, dem Bilde eines Gegenstandes das der Gefühle unterzulegen, welches dessen Gegenwart in unserer Seele erregen würde; er stellt nicht unmittelbar die Sache dar, sondern er erweckt in unserer Seele das Gefühl, welches man empfindet, indem man sie anschaut. Das grösste Wunder einer Kunst, welche nur durch ihre Bewegung wirkt, besteht darin, Bilder, ja selbst das Bild der Ruhe daraus schaffen zu können. Der Schlummer der Nacht, die Einsamkeit und selbst das Schweigen tritt in den Kreis der Schilderungen ein." Und Goethe schrieb an Zelter: „Es gibt auch fürs Ohr eine Symbolik, wodurch der Gegenstand in der Imagination auf eine eigene Weise hervorgebracht wird, indem das Bezeichnete und Bezeichnende in fast gar keinem Verhältnisse zu stehen scheint." Diese beiden Aussprüche zeigen also die Berechtigung der Anwendung charakteristischer Bezeichnungen für Tonstücke. Um so wunderbarer ist es, dass ein so klarer kritischer Geist wie Rob. Schumann sich sowohl für als wider diese Verwendung äusserte, indem er das eine Mal sagte: „Was ists denn so Verwunderliches, wenn gute Freunde zusammensitzen, der Componist ihnen vorspielt, und Letzterer, wie von einem Blitzstrahl getroffen, plötzlich ausruft: Könnte man nicht dem oder jenem Stücke eine treffliche Ueberschrift geben, und würde nicht das Opus unbeschreiblich dadurch gewinnen? Und der Componist jubelt und überschreibt mit grossen Buchstaben die betreffenden Stücke." Das andere Mal aber meint er: „Ein nicht gutes Zeichen für die Musik bleibt es immer, wenn sie einer Ueberschrift bedarf, sie ist dann gewiss nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgend eine äussere Vermittelung angeregt. Dass unsere Kunst gar Vieles ausdrücken, selbst den Gang einer Begebenheit in ihrer Weise verfolgen könne, wer wird es läugnen? — Die aber, die die Wirkung und den Werth ihrer so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe, sie brauchen nur die Ueberschriften wegzustreichen." Letzteres ist gewiss das sicherste Mittel, um zu finden, ob der Tondichter wirklich Empfundenes ausgesprochen oder mit seinen Tönen „blos die Luft erschüttert" hat Die Ueberschrift soll den Hörer aber nicht in der Auffassung beschränken, sondern blos den Weg zeigen, welchen er zum vollen Verständniss des Tonstückes zu durchlaufen hat; sie muss ihm vollständigen geistigen Spielraum lassen, um ihn durch die Wahrheit des in der Musik Ausgedrückten zum Erkennen und Nachfühlen zu leiten. Trotzdem bleibt eine solche Ergänzung und Erklärung eines Musikstückes immerhin nur eine Beihilfe. Wirklich meisterhaft wusste Schumann das rechte Wort für seine Ueberschriften zu finden. Deshalb ist er auch von so vielen nachfolgenden Tonsetzern nicht blos in diesen Bezeichnungen, sondern auch in der besonderen musikalischen Charakteristik so oft geradezu copirt worden. Dass solche Erzeugnisse jedoch dadurch blos den Stempel des reflectirenden Verstandes oder einer frei herumschweifenden Phantasie an sich tragen, ohne einen Mittelpunct zu zeigen, von welchem aus der Hörer der ausgesprochenen inneren Begebenheit des Tonsetzers nach allen Richtungen folgen kann, ist dann nicht zu verwundern. Es fehlt naturgemäss in solchem Falle aber auch für den Hörer vollständig die Befriedigung. Jedem schaffenden Tonkünstler sollte deshalb der Satz als Richtschnur dienen, welchen Beethoven auf die Partitur seiner zweiten Messe schrieb: „Vom Herzen, möge es zu Herzen gehen!" —

* * *

**Hermann Bodmann.** Fünf kleine Clavierstücke, Op. 3. Dresden, L. Hoffarth. Pr. M. 3. —.

Das hier gebotene Werk verräth wiederum den feinfühligen Musiker, als welchen sich der Componist bereits bei anderer Gelegenheit herausstellte. Die hier vorliegenden Stücke sind ausser dem letzten frei von Tonmalerei im gewöhnlichen Sinne und stellen sich als charaktervolle Stimmungsbilder dar, bei denen die Ueberschriften das Verständniss wesentlich erleichtern: No. 1. Widmung; No. 2. Stilles Glück; No. 3. Scherzino; No. 4. Träumerei; No. 5. Am Meeresstrand. Bei der letzten Nummer lag die musikalische Wiedergabe des sanftbewegten Meeres nahe. Man kann alle fünf Nummern Cabinetstücke nennen, mit so schönem Erfolge hat der Componist es verstanden, die Gemüthsstimmung in Tönen zu fixiren. Geistig Reife mit vorgeschrittener Technik werden gewiss das Heftchen mit grosser Befriedigung studiren, da es mit Recht als musikalisch interessant zu bezeichnen ist.

---

**Joh. Fr. Carl Dietrich.** Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte, Op. 94. Cöln, Pet. Joseph Tonger. Pr. M. 3. 75.

Obgleich ein jeder die fade Salonmusik nach ihrem Werthe behandelnde Lehrer durch die vielen armseligen Erzeugnisse der neueren Claviorlitteratur veranlasst sein wird, gerade den Stücken, welche sich Lieder ohne Worte nennen, mit Vorsicht und einem gewissen Misstrauen entgegenzutreten, so gibt es doch unter diesen Compositionen recht Werthvolles und Gutes. Zu Letzterem ist das hier vorliegende Werk des durch seine geschickten Bearbeitungen der Schubert'schen vierhändigen Compositionen für Pianoforte zu zwei Händen bekannten Tonsetzers zu rechnen. Gleich wie Mendelssohn bestrebt war, solche Stücke, welche bis zu seiner Zeit ohne bestimmte Benennung als ausdrucksvolle Tongebilde mit speciellem Charakter bereits vorhanden waren, unter der Bezeichnung „Lieder ohne Worte" zusammenzufassen und in seinen derartigen Compositionen so vieles Schöne zu bieten, so hat auch der Componist des vorliegenden Werkes darnach getrachtet, diese Bedingungen möglichst in ihrer Reinheit zu erfüllen. Als misslungen in dieser Beziehung erscheint No. 5 durch seine übergrosse Ausdehnung und die nach Art des „Frühlingsliedes" verwendeten arpeggirten Accorde, welche in solcher unausgesetzter Wiederkehr erschlaffend wirken und die Melodie, so einfach sie sein mag, nur ungenügend zur Geltung kommen lassen. Die

Stücke entsprechen im Uebrigen sowohl in melodischer als harmonischer Hinsicht dem gewählten Allgemeinnamen und auch No. 6, Volkslied, zeigt das erfolgreiche Nachbilden des volksthümlichen Elements.

---

**J. Carl Eschmann.** Bilder aus der Jugendzeit. Zehn Clavierstücke, Op. 70. 3 Hefte à 2 M. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

In diesem Opus gibt der Componist „seinem lieben Clärchen" gewidmete Tondichtungen. No. 1, Contemplation", zeichnet die Seelenstimmung der Beschaulichkeit und stillen Betrachtung in sehr hübscher Weise, während No. 2—9 die Erlebnisse des Kindes in der Fremde und No. 10 das freudige Gefühl bei der Zurückkunft zu den Seinen unter der Aufschrift: „Wieder im traulichen Elternhause" schildern. Bei diesen zwischenliegenden Nummern hat der Tonsetzer der Phantasie freiesten Spielraum gelassen und bringt in No. 2, Verregneter Ferientag, ein Stück, worin die trübe Stimmung durch stetes Tropfen vom Dache sich nicht zu verringern scheint, wenn auch hier und da einmal ein Sonnenblick durchzubrechen bemüht ist; No. 3 zeigt „Wieder Sonnenschein" und grosse Freude. Von da geht es in den Wald. No. 4 ist ein feuriges „Jagdlied", aber auch die „Spukgeister" (No. 5) fehlen dort nicht, und der Mendelssohn'sche Elfenspuk kommt in einem Allegro vivace zur Nachahmung. Das zweite Heft bringt als No. 6 „Trauer", aber blos den Ausdruck kindlicher, leicht zu verscheuchender, denn darauf folgen (No. 7) „Kleine Capricen", um in No. 8, „Gegenseitige Complimente" eine solche humoristische Situation aus dem Kinderleben reizend zu malen. No. 9, „Unheimliche Dinge draussen", macht das Verlangen nach dem Heim begreiflich, das sich in No. 10 erfüllt. Der geschätzte Tonsetzer hat sich von jeher als ein poetischer Geist gezeigt und so auch in diesem musikalischen Bilderbuche. Gewiss jeder sinnige Clavierspieler, grosser oder kleiner, wird dasselbe gern ausführen und hören. Dasselbe ist nebenbei ein ausgezeichnetes Unterrichtsmaterial für Vorgeschrittenere, da es die Anwendung der neuen oder weniger gebrauchten Technik mit in seinen Bereich zieht. In No. 9 ist dem Referenten, ohne Reminiscenzenjäger zu sein, die grosse Aehnlichkeit mit einer Stelle von Rich. Wagner doch allzusehr aufgefallen. Soll in dem Stücke der Hörselberg eine Rolle spielen?

---

**Joseph Gregoir.** Petits Poëmes (Kleine Gedichte) pour Piano seul, Op. 112. 6 Hefte. No. 1—4 à 1 M. = 54 Nkr. No. 6 M. 1,25 = 72 Nkr. No. 5 75 Pf. = 42 Nkr. Vienne, Successeur de C. A. Spina (Fréderic Schreiber).

Wenn diese sechs Tonstücke mit französischer und deutscher Bezeichnung auch nicht ganz in die Kategorie derjenigen Salonmusik gehören, deren Charakteristikum Rob. Schumann so treffend gibt mit „kalt und süss wie das Eis, das dazu genossen wird", so streifen sie doch theilweise hart diese Grenze oder gehen einfach ins Triviale über. Die einzelnen deutschen Ueberschriften sind No. 1. An der Wiege; No. 2. Still! es schläft; No. 3 Traumglück; No. 4. Kleine Geschichte; No. 5. Himmelstöne; No. 6. Frisches Leben. Wenn die ersten vier Nummern auch musikalisch nicht ganz werthlos sind und wenigstens einige den Titeln entsprechenden Charakter zeigen, so möchte es bei No. 5 schwer halten, darin seraphische Klänge zu finden, und bei No. 6 (Le Reveil) erwartet man ein Gemälde des heiteren Erwachens des kleinen Erdenbürgers, aus dessen Leben die einzelnen Episoden gezeichnet sein könnten; statt dessen kommt aber — ein flotter Walzer. Nun, ein Jeder nach seinem Geschmacke! No. 1 bringt vielleicht nicht ohne Vorbedacht eine Reminiscenz an „Martha". Von technischer Seite sind die Stücke nicht übel, da sie das Raffinement der neueren Klangeffecte recht gut widerspiegeln, und da eben Alles gelernt sein will, so werden diese „Kleinen Gedichte" hierin Spielern der Mittelstufe nicht unwesentliche Dienste leisten. Natürlich ist bei allen solchen Musikstücken vorsichtige Benutzung anzurathen, denn — allzuviel Bonbons verderben den Magen.

---

**Hans Huber.** Blätter und Blüthen. Neun Clavierstücke, Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3,50.

Dieses Werk des jungen Componisten, welches, da derselbe seine Opuszahlen in der letzten Zeit zu einer ziemlichen Höhe gebracht hat, etwas verspätet hier zur Besprechung gelangt, zeigt das Feuer und den Humor, der sich auch in den späteren Werken ausspricht. Die vorliegenden neun Tonstücke tragen die Ueberschriften: „Blätter und Blüthen", „Herbstgefühle", „Viel Humor", „Aus alter Zeit", „Eine Frage", „Die Antwort", „Bauerntanz", „Spielereien", „Ungeduld", „Tändeleien". Der Tonsetzer hat durchgängig die angegebene Grundstimmung der Stücke gut getroffen, sodass den Ausführenden die Wiedergabe dadurch wesentlich erleichtert wird. Moderne Harmonien sind Spielern der Stufe, welchen die Reproduction eines solchen Werkes zugemuthet werden kann, nicht fremd, deshalb brauchen dieselben wohl kaum Erwähnung zu finden. Ein vorzüglich schön getroffenes Werk ist „Herbstgefühle". Der derbe Humor spricht sich im „Bauerntanz" aus, während die mit „Humor", „Tändelei", „Spielereien" überschriebenen Stücke feinere humoristische Elemente zeigen. „Frage" und „Antwort" ergänzen sich in naturgemässer Weise, die Frage ist stürmisch, während die Antwort besänftigt. „Ungeduld" hält sich im Charakter des Schubert'schen Liedes und das Sätzchen „Aus alter Zeit" ist in volksthümlicher Art gedacht. Um die Einheit der ohne äusseren Zusammenhang neben einander stehenden Tonstücke in Etwas herzustellen, hat der Componist nach einem alten bewährten Mittel gegriffen. Er bringt im letzten Stücke den Anfang des ersten und rundet so das Ganze möglichst ab. Doch hätte der Schlusstheil von „Tändelei" recht gut als selbständiges Tonstück auftreten können, da der pomphafte Schluss desselben eigentlich der Ueberschrift nicht mehr entspricht. Für Freunde der modernen Richtung in der Clavierlitteratur wird eine Erinnerung an diese interessanten Tonstücke gewiss nicht überflüssig sein.

---

**Fritz Kirchner,** Lichtbilder. Vier Charakterstücke für Pianoforte, Op. 20. 4 Hefte. Pr. No. 1—3 à 75 Pf. No. 4 50 Pf. Berlin, Theodor Barth.

Die anspruchslosen, aber geschmackvoll gearbeiteten Tonstücke tragen die Namen No. 1. „Wanderlied"; No. 2. „Mühlenrauschen", No. 3. „Jagdlust"; No. 4. „Maientanz" mit bezüglichen Motti in Versen und zeigen Verständniss und Geschick des Tonsetzers für Charakterisirung. Das freudige und heitere Element ist glücklich mit dem lyrischen verbunden. Die leichte Ausführbarkeit wird diesen hübschen Stücken gewiss bald zur Verbreitung helfen, und damit zugleich gutes Unterrichtsmaterial für weniger geübte Spieler gewonnen sein.

---

**Carl Krill.** Vier Charakterstücke für Pianoforte, Op. 11. Cassel, Leipzig und Berlin, C. Luckhardt. Pr. M. 2.

Von den vier an und für sich interessanten Tonstücken, No. 1, „Nachtritt"; No. 2, „Am Abend"; No. 3, „Humoreske"; No. 4, „Ungarisch", zeichnet sich No. 1 in seiner düster gehaltenen Stimmung vor den anderen dreien durch seine scharfausgeprägte Charakteristik aus. In No. 2 fehlt die eigentliche innere Befriedigung, welche doch zur musikalischen Darstellung der Ueberschrift nach kommen sollte. No. 3, so charaktervoll sie auch gehalten ist, wird durch die beinahe übertriebene Härte der harmonischen Gestaltungen nicht recht schmackhaft. Allzuviel Pfeffer! No. 4 ist in seinen kleinen Einzelnheiten ein wohlgelungenes Stück, obgleich die oben erwähnte Eigenart sich auch hier, wenn auch nicht so vorherrschend, findet.

---

**Georg Leitert.** Musikalisches Skizzenbuch. Drei Stücke für Pianoforte, Op. 10. Pr. M. 1. Weimar, T. F. A. Kühn.

Die dem Titel entsprechend etwas skizzenhaft gehaltenen Tonstücke nennen sich: No. 1. „Liebesglück"; No. 2. „Im Einschlummern"; No. 3. „Im Schatten des Waldes". Bei allen dreien macht sich eine harmonische Eigenheit bemerkbar, das möglichste Beharren auf einem und demselben Basstone durch den grössten Theil des Stückes, was psychologisch nicht zu verwerfen ist, da die etwaige musikalische Einförmigkeit durch gute Wahl der Harmo-

nien vermieden ist. Die Grundstimmung ist gut getroffen, ohne heftige und leidenschaftliche Darstellung. Recht geschickt ist in No. 3 die grössere Beweglichkeit zum Schlusse durch die Verwendung der Triolen (fälschlich als Sextolen angegeben), im Gegensatze zu den erst auftretenden Achteln, erzielt. Die Melodien sind einfach, aber gefällig, und die Rhythmik in No. 3 interessant durch theilweise Rückung der Taktglieder für den Gesang. Die Schwierigkeit ist nicht bedeutend, ungefähr für Spieler der Mittelstufe.

**Jean Louis Nicodé.** Aphorismen. 13 kurze Clavierstücke. Op 8. 3 Hefte à M. 1,80. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Die Titelbezeichnung für diese Tonstücke weist treffend darauf hin, dass blos kurze musikalische Gedanken in denselben verarbeitet werden. Heft I enthält No. 1, Liedchen, welches in seiner Einfachheit eine dem Innern entströmte, wirklich gefühlte Melodie im Volkstone bietet, auf welche der Satz Schumann's Anwendung finden könnte: „Was die Finger schaffen, ist Machwerk, was aber von innen erklungen, das spricht zu Allen wieder.“ No. 2, Albumblatt, ein hübsch durchgeführtes Sätzchen, No. 3, Tarantelle, No. 4, Jagdstück, No. 5, Menuett. No. 3 und 4 sind ihrem Charakter angemessen behandelt, während No. 5 der Ueberschrift nicht befriedigend nachkommen kann. Wenn im Menuett vorzüglich der Charakter ruhiger, graziöser Bewegung ausgedrückt sein soll, so müsste vorliegendes Stück entschieden eine andere Bezeichnung erhalten. Eher hat es Aehnlichkeit mit dem Waffentanz aus „Visegrád“ von R. Volkmann, und es ist, als ob die Führer einer Reiterschaar aus dem Sattel in voller Kriegsrüstung in den Ballsaal träten, so derb tritt der Satz an und für sich einher, von der Bezeichnung „Wuchtig und scharf accentuirt“ ganz abgesehen. In Heft II folgen No. 6, Des Mädchens Klage, ausser als hübsches Charakterstück noch recht vortheilhaft für Uebung beidhändiger Arpeggien und des damit verbundenen Pedalgebrauchs zu verwerthen. No 7. Marsch, No. 8. Impromptu, No. 9, Des Kindes Bitte, ein kleiner reizender Satz, No. 10, Mazurka. Heft III bringt No. 11, Gebet, No. 12, Walzer à la cour, No. 13, Scherzo. Der Tonsetzer bezeugt ein grosses Geschick für feine, charakteristische Zeichnung in den hier gebotenen kleinen Stimmungsbildern. Der Marsch und die Tänze sind in ihrer Rhythmik und harmonischen Ausführung dem Charakter vorzüglich entsprechend, und die Melodien haben die zu verlangende Eleganz. Die in No. 13 durchgeführte Synkopirung im $^6/_8$-Takte gibt dem Stücke noch besonders eine charakteristisch entsprechende Lebhaftigkeit. Spielern der Mittelstufe dürften die Stücke als vortheilhafter und angenehmer Studienstoff zu empfehlen sein.

**Alexander Winterberger.** 24 instructive, charakteristische Clavierstückchen für grosse und kleine Anfänger mit Benutzung sämmtlicher Dur- und Molltonarten nebst Angabe aller Dur- und Moll-(incl. harmonischen)Scalen und mit Vermeidung der Octavenspannungen pedalisirt und mit Fingersatz versehen, Op. 72. Pr M. 3. —. netto. Leipzig, Fr. Kistner.

Der durch seine bisher veröffentlichten Compositionen wohlbekannte Tonsetzer gibt mit diesen Charakterstücken einen schätzenswerthen Beitrag zum Unterrichtsmaterial. Leider ist die Titelfassung trotz ihrer Länge nicht bestimmt genug, denn die hier verlangten Anfänger müssen schon eine solche Fertigkeitsstufe erreicht haben, dass sie die verschiedenen accordischen Gestaltungen sowohl als Passagen und Doppelgriffe, wie auch als Vollgriffe bewältigen können. Octavenspannungen kommen übrigens auch einige vor. Wenn bei der Verwendung diese Voraussetzungen genügend berücksichtigt werden, ist das Werk mit bestem Nutzen für Spieler der höheren Elementarstufe zu empfehlen. Die jedem Stücke vorangehende betreffende Tonleiter (in Moll harmonisch und melodisch) mit Schlusscadenz leitet dasselbe gut ein, und zugleich findet der Charakter der Tonart einen möglichst entsprechenden Ausdruck in dem bezüglichen Tonstücke. Diese Stücke sind ungefähr in der Weise ähnlicher Werke von Kullak oder Volkmann, also vorzüglich mit Rücksicht auf pädagogische Brauchbarkeit gearbeitet. Als anerkennenswerth erscheint auch die Anwendung sämmtlicher Tonarten, selbst der sogenannten schweren mit der grössten Zahl gebräuchlicher wesentlicher und zufälliger Vorzeichnungen. Die enharmonische Verwechselung der Tonarten in den Stücken No. 11—15 (H- und Cesdur, Gis- und As moll, Fis- und Gesdur, Dis- und Esmoll, Cis- und Desdur) gibt dem Spieler Gelegenheit, die Transposition von Tonstücken in ihren Anfängen kennen und üben zu lernen. Das Werk verdient die Beachtung der betreffenden Lehrer in vollem Maasse, und es möge hiermit darauf aufmerksam gemacht sein.

## Briefkasten.

*J. M. W.* Ihr Verlangen ist, verzeihen Sie den Ausdruck, etwas naiv, denn man braucht kein Dr. zu sein, um überhaupt seine Bedenken gegenüber der Oberflächlichkeit der Reproductionen in Ihrem Club zu hegen, geschweige wenn es sich um eine Manuscriptcomposition von der technischen und geistigen Bedeutung jenes Concertes handelt.

*A. R.* in *G.* Die in Ihrem Gedächtniss haften gebliebene Melodie beginnt den 2. Satz des Quintettes Op. 16 von Beethoven, doch merkwürdig ists, wie sich dieselbe in jene Höhen verirrt hat.

*M.* in *S.* Man macht uns infolge unserer neulichen an Sie gerichteten Bemerkung darauf aufmerksam, dass unter dem Minutenwalzer von Chopin dessen Op. 64, No. 1, zu verstehen sei, was wir nicht unterlassen wollen, Ihnen mitzutheilen.

*R. T.* in *T.* Die Oper „Deodata“ ist von B. A. Weber, nicht vom Componisten des „Freischütz“. „Der Rattenfänger von Hameln“ von Nessler ist lt. Anzeige kürzlich im Druck erschienen, und Sie können daher Ihre Wissbegierde befriedigen.

# Anzeigen.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[459.]

**Beethoven, L. van,** Op. 72. **Ouverture** No. 2 zur Oper „Leonore" (Fidelio). Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von A. G. Ritter. ℳ 4. 75.

—— Op. 81b. **Sextett** für 2 Violinen, Bratsche, Vcell. u. 2 obligate Hörner. Als Trio f. Pfte., Viola (oder Violine) u. Vcell. bearbeitet von Ernst Naumann. ℳ 5. —.

**Bronsart, Ingeborg von,** Op. 15. **Romanze** für Vcell. mit Begl. des Pfte. ℳ 2. —.

**Gernsheim, F.,** Op. 7. **Wächterlied** (aus Scheffel's „Frau Aventiure") für Männerchor und Orchester. Orchesterstimmen ℳ 4. —.

**Jadassohn, S.,** Op. 58. **Balletmusik in sechs Kanons** für das Pfte. zu vier Händen. ℳ 3. 50.

**Kunze, Carl,** Op. 5. **Technische Studien** für den Unterricht bis zur mittleren Stufe des Clavierspiels. ℳ 2. 75.

**Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge** für eine Stimme mit Pfte.

No. 237. **Jadassohn, S.,** Der Müllerbursch. „Der Mühlbach rauscht, das Mühlrad geht" aus Op. 52. No. 3. ℳ —. 50.

**Mendelssohn-Bartholdy, F., Zwölf Lieder ohne Worte.** Für Vcell. mit Begleitung des Pfte. bearbeitet von G. Fitzenhagen.

Heft I. No. 1—6. ℳ 3. 50. Heft II. No. 7—12. ℳ 3. 50.

**Mozart, W. A., Quartette** für 2 Violinen, Viola u. Vcell. Arrang. f. das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann.

No. 1. Gdur. ℳ 3. 50. No. 2. Dmoll. ℳ 3. —.

—— **Quintett** f. Horn, Violine, 2 Bratschen und Bass. Arrang. für Horn und Pfte. von H. Kling. ℳ 3. —.

**Puchtler, Wilhelm Maria,** Op. 36. **Stimmen der Nacht.** Phantasiestücke für Pfte. ℳ 2. 50.

**Scharwenka, Philipp,** Op. 32. **In bunter Reihe.** Sechs Vortragsstücke f. das Pfte. Zum Gebrauch f. Schüler der mittleren Stufen.

Heft I. Menuett, Bagatelle, Mazurka, Barcarolle. ℳ 2. —.
Heft II. Scherzo, Etude. ℳ 2. —.

**Schumacher, Paul,** Op. 8. **Symphonie** (Serenade) in D moll für grosses Orchester. Partitur ℳ 12. —. Orchesterstimmen ℳ 19. 25.

## Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Bandausgabe.**

Band III. **Mazurkas** f. das Pianoforte. No. 10—35. 39—41. Op. 17. 24. 30. 33. 41. 50. 56. 63. ℳ 5. 85.
Band X. **Verschiedene Werke** für das Pianoforte. No. 1—7. 9—10. Op. 12. 19. 29. 36. 43. 46. 49. 57. 60. ℳ 6. —.

**Einzelausgabe.**

Band III. **Mazurkas.**
Op. 17 (No. 10—13) Bdur, Emoll, Asdur, Amoll. ℳ —. 90.
Op. 24 (No. 14—17) Gmoll, Cdur, Asdur, Bmoll. ℳ —. 90.
Op. 30 (No. 18—21) Cmoll, Hmoll, Desdur, Cismoll. ℳ —. 90.
Op. 33 (No. 22—25) Gismoll, Ddur, Cdur, H moll. ℳ 1. 5.
Op. 41 (No. 26—29) Cismoll, Emoll, Hdur, Asdur. ℳ —. 90.
Op. 56 (No. 33—35) Hdur, Cdur, Cmoll. ℳ 1. 5.
Op. 63 (No. 39—41) Hdur, Fmoll, Cismoll. ℳ —. 60.

Band X. **Verschiedene Werke.**
No. 1. Brillante Variationen. Op. 12. Bdur. ℳ —. 90.
„ 2. Bolero. Op. 19. Cdur. ℳ —. 90.
„ 3. Erstes Impromptu. Op. 29. Asdur. ℳ —. 60.
„ 4. Zweites Impromptu. Op. 36. Fisdur. ℳ —. 60.
„ 6. Concert-Allegro. Op. 46. Adur. ℳ 1. 35.
„ 7. Phantasie. Op. 49. Fmoll. ℳ 1. 5.
„ 9. Berceuse. Op. 57. Desdur. ℳ —. 45.
„ 10. Barcarolle. Op. 60. Fisdur. ℳ —. 75.

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Serienausgabe. — Partitur.**

Serie V. **Opern.** No. 18. Don Juan. Oper in 2 Acten. Orchesterstimmen. ℳ 25. 20.

Serie XVII. Abth. 2. **Pianoforte-Trios.** No. 1—8. Partitur und Stimmen. 3 Bände. ℳ 18. 15.

**Einzelausgabe. — Partitur.**

Serie XVII. **Pianoforte-Trios.** Partitur und Stimmen.
No. 4. Bdur. ℳ 2. 25. No. 5. Dmoll. ℳ 2. 85. No. 6. Gdur. ℳ 2. 55. No. 7. Esdur. ℳ 2. 55. No. 8. Bdur. ℳ 2. 70. No. 9. Edur. ℳ 2. 55. No. 10. Cdur. ℳ 2. 10. No. 11. Gdur. ℳ 1. 95.

## Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

No.
45. **Beethoven, Kleinere Stücke** für das Pfte. ℳ 1. 20.
38. —— **Violin-Sonaten** f. Pfte. u. Vcell. übertragen. 2 Bände. ℳ 5. —.
116. **Haydn, Jos., Jahreszeiten.** Clavierauszug mit Text. ℳ 2. 30.
48. **Lortzing, Zar und Zimmermann.** Clavierauszug ohne Text. ℳ 3. —.
178. **Mendelssohn, Streichquartette.** Bearbeitung für das Pfte. zu vier Händen. ℳ 4. —.
205. **Mozart, Figaro's Hochzeit.** Clavierauszug mit Text. ℳ 3. —.
347. **Pianoforte-Musik, Class. und moderne,** zu vier Händen. Band III. ℳ 3. —.
226/27. **Mozart, Symphonien.** Partitur. Band I/II. à ℳ 6. —.

---

[460.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:**

# Quartett

*(G moll)*

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

# Edvard Grieg.

**Op. 27.**

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

# Claviersonaten

von

## W. A. Mozart

mit frei hinzu componirter Begleitung eines zweiten Claviers

von

# Edvard Grieg.

**Partiturausgabe.**

No. 1. Fdur. 5 Mark.

---

[461.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

# Die Musikgeschichte

in zwölf Vorträgen von

# Wilhelm Langhans.

Zweite wesentlich vermehrte Auflage.

**Op. 8. Geheftet. Preis: 2 M. 40 Pf.**

---

[462.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

**A. Hallén. Vom Pagen und der Königstochter** für Soli, Chor u. Orchester, Op. 6. Clav.-Ausz. m. Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf.

# Die grossherzogliche Orchester- und Musik-Schule

[463b.]
beginnt mit September einen neuen Jahrescursus (auch für Damen). Honorar jährlich 150 M. Auf Wunsch werden Pensionen im Preis von 400 bis 700 M. vermittelt durch das Secretariat.

(B. 8845.)

Weimar, im August 1879.

**Müller-Hartung,**
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik,
Director.

---

Am 15. August l. J. erscheint:

[464a.]

# Adressbuch,

enth. die Adressen sämmtlicher **Fabrikanten musikalischer Instrumente** in Deutschland, nebst genauer Angabe über deren specielle Branche, einem Anhange statistischer Notizen, sowie 2000 Adressen von Musikalienhandlungen, Professoren und Lehrern der Musik im In- und Auslande. Preis nach Erscheinen M. 3. 50. Bei vorheriger Bestellung zur Ermessung der Auflage M. 3. —. incl. Francozusendung.

**Friedr. Melchior,** Carlsruhe,
Herausgeber der deutschen Fachadressbücher.

---

[465.] Vor Kurzem erschienen:

## Sechs Lieder

für
**eine Singstimme**
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

## Hermann Goetz.

Op. 19. (No. 6 der nachgelassenen Werke.)

**Pr. M. 2. 50.**

Inhalt: „Eine Blume weiss ich“ — „O Lieb, o Lieb, du Wonnemeer“ — Frühlings Wiederkehr — Ein Frühlingstraum — Der Frühling kommt — Wanderers Nachtlied.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

## F. E. Vogel,

### Pianofortefabrik in Dresden,

empfiehlt seine Flügel und Pianinos von nur vorzüglicher Qualität bei billigen Preisen. Illustrirte Kataloge gratis.

[466d.]

**Preismedaille 1875.** **K. S. Patent vom 9. Oct. 1876.**

---

[467.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

**Hans Huber.** Drei Stücke für die Orgel, Op. 3. Pr. 3 M.

---

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[468.]

## Horn-Schule.

### Méthode pour le Cor

(simple ou chromatique)
par

## H. Kling.

**Mit 3 Tafeln Abbildungen.**
Preis 13 M. 50 ₰.

„Allgemeine Musikalische Zeitung“ 1879, No. 31: „Ein vorzügliches Werk, welches sich in den betreffenden Kreisen bald verbreiten wird.“

---

[469.] Soeben erschienen:

Sechs

## Clavierstücke

von

## Theodor Kirchner.

Op. 45.

Complet Preis M. 3. —.

Einzeln:

No. 1. Ballade.
No. 2. Mazurka.
No. 3. Novellette.
No. 4. Mazurka.
No. 5. Intermezzo.
No. 6. Romanze.

**à 75 Pf.**

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 29. August 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 36.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. d. Brünnhildens Elend. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Armin Schotte und B. Hamma, sowie „Die Orgelbau-Zeitung", Organ für die Gesammtinteressen der Orgelbaukunst. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von **Hans v. Wolzogen.**

### III. Zweiter Aufzug.

d. Brünnhildens Elend.

(Fortsetzung.)

Ein Furchtbares ist geschehen: die Pforte der Tragödie springt weit auf — gedehnt ringt sich aus der Tiefe des verhallenden Weherufes das wühlende Motiv des Rachewahnes los, mit *pp* ausgehaltenem Endtone, in den sich leise ein dumpfer Paukenschlag, wie ein kurzes, bebendes Athmen tief bewegter Seele mischt. Dann wühlt es sich ebenso noch tieferhin und verstummt vor den leisen, schaurigen Klängen der Schicksalsfrage, die einer schrecklichen Antwort entgegenbangend mit ihren dreien gewaltigen Tönen sofort die Gewitterschwüle des nahenden Schicksals über die Scene verbreitet. Und wie nun, immer noch nur von den kurzen, zitternden Paukentönen unterbrochen, die Frage in den Posaunen sich dringender wiederholt, und als darauf ein neuer Wolkenschatten im Tarnhelm-Motive hinzuschwebt, gleichsam als eine dämonische Runen-Antwort, die eine neue, unendliche Frage in ihrem trügerischen Dunkel birgt, — da werfen die Mannen einzeln, in Pausen, ihr staunendes, stockendes „was ist ihr?" — „ist sie entrückt?" in die tiefe Stille der Umgebung der „Zwei". Dazwischen ruht der ewige Schreckensblick der Liebe, der des Weibes Auge an des Mannes Gestalt, wie den Wahnsinnsblick an dem Wahngebilde, furchtbar brennend gefesselt hält. — Aus dem *pp*-Paukenklang in der folgenden Pause entwickelt sich, mit zitterndem Geschwirre, Brünnhildens bebende Wiederkehr in ein Bewusstsein tiefster Angst begleitend, das Motiv des Vergessens — als Siegfried nun auf sie zutritt, und er, der „Wecker des Lebens", das „siegende Licht", im tiefsten Dunkel des Nichtkennens sie mit so kühler Sorglichkeit fragt: „was müht Brünnhildens Blick?" Unter fortdauerndem Geschwirre der Saiteninstrumente, als wenn sie Wolke auf Wolke zusammenwehen wollten zur endlichen, nahen Entladung des Wetters beim ersten Blitze, spielt der Hochzeitruf, wie mit sanft aus dem Düster noch sich hervordrängenden Sonnenstrahlen, sein anmuthiges Spiel zu Siegfried's harmlos-heiteren Worten: „Gunther's milde Schwester, mir vermählt, wie Gunther du". Dass diesem Spiele bei seiner leichten Fortspinnung in der Oboe aber eine triolisch bewegte Spur des spöttischen Lächelns Loge's eignet, gibt ihm den Stempel des Truges, der sich nun, nach kurzem *crescendo*, im *f* des ebenso triolisch aufgelöst mit wildem *staccato* abstürzenden Rachewahn-Motives zu Brünnhildens gewaltsam heftigem: „Ich — Gunther?" triumphirend freimacht. Auf das synkopisch ausbrechende: „Du lügst" schlägt der lange gehaltene erste Ton der Schicksalsfrage in herzzerreissendem Gesammtaccorde der Holzbläser, Hörner und Saiteninstrumente *ff* ein und setzt sich, nachdem ein jäh abwärts springender Sturmlauf der Letzteren, mit einem Mordschlagsturz am

Schlusse, dazwischengefahren, *dim.* unter schwirrenden Geigen fort, die Brünnhildens schwach geflüstertes: „mir schwindet das Licht" umhüllen. Und wie sie dabei schwankend umzusinken droht, Siegfried sie stützt, und sie in seinem Arme matt nach ihm aufblickt, da löst sich leise aus dem wetterschwülen Geschwirre ein tief wehmuthsvoller Seufzer: das süsse Brünnhilden-Motiv einer einsamen Clarinette und zieht die erlöschende Stimme der Ohnmächtigen in ihr trautes Melos: „Siegfried — kennt mich nicht?" — Alles Weh der vernichteten, heiligsten Liebe spricht sich in diesen einfachen Flüsterworten zu jenem hold-schwärmerischen Liebesthema aus, welches nun auch, in der Tiefe vom Violoncell wiederholt, Siegfried's kühl-theilnehmende Rede begleitet und auch deren Gesangsmelodie in wunderbar ergreifender Weise beherrscht: „Gunther, deinem Weib ist übel!" So furchtbar, wie hier das glühende Liebesthema im Munde des Wissensberaubten zu den herbsten Worten kalter Wirklichkeit erklingt, so steigt dann bei seinem: „erwache, Frau: hier steht dein Gatte!" jener aufwärts schwebende Ansatz des Freia-Motivs aus der Tiefe *crescendo* bis zum *ff* auf, welcher einst seine Erweckung der Walküre auf dem Brünnhildensteine begleitet hatte. Dort zu seligstem Erkennen erweckt — hier vom unseligsten Nichtkennen ins wache Elend gerufen — wo ist das Band, das diesen tödtlichen Zwiespalt zusammenhält? — Da — mit dem *ff* bricht in das entsetzliche Trug- und Tauschspiel ein grelles Licht herein; eine andere Sonne leuchtet dem anderen Tage, als der das „Heil" der erweckten Walküre galt: Brünnhilde hat den Ring an Siegfried's Finger erblickt, in wildem Absturz durch vier Octaven rast das Ring-Motiv zu ihren abgebrochenen Worten: „ha — der Ring — an seiner Hand —" durch alle Saiteninstrumente nieder in ein wogendes Tremolo der Bässe, aus dem der Fluch, in der Basstrompete, schrecklich aufsteigt, um dann im Entsagungsthema der Posaunen *dim.* zu enden. — „Er — Siegfried —?" Der gewaltige Octavensprung auf dem Namen ist das dazwischenfallende Echo des gleichen Sprungs in der Mitte des Fluch-Motivs. Der in Synkopen fortgesetzte, pochende Heroenrhythmus, in einer dämonischen Secunde der beiden Violinen zusammenklingend, begleitet den im Tritonus gehaltenen, alles Gift verderblich heimtückischer Niedertracht in sich bergenden Gesang Hagen's: „jetzt merket klug — was die Frau euch klagt". Eine Pause tritt ein, während Alles gespannt und stumm auf Brünnhilde blickt, die sich zu ermannen sucht, indem sie die schreckliche Erregung gewaltsam zurückhält, um ihre vernichtenden Fragen zu beginnen.

Auf einen kurzen 32stel Lauf der Violoncelle, der das Intervall des Tritonus von oben nach unten *dim.* durchbrach, antwortet, wiederum nach Pausen, ein gleicher Lauf aufwärts, der sich sofort als der dämonisch anstürmende Auftakt zu den Weltvernichtungssynkopen bekundet, die, nun in gewohnter Weise bedrohlich höher und höher aufsteigend, rüttelnd und stockend Brünnhildens ebenfalls von athemlosen Pausen unterbrochene Rede umzittern: „einen Ring sah ich an deiner Hand — nicht dir gehört er — ihn entriss mir —" und dann nach einem ganzen Takte Pause, beim Deuten auf Gunther, begleitungslos einsam, jäh aufzuckend: „Dieser Mann" — — „wie mochtest von ihm den Ring du empfahn?". Da, zur kurzen, verwunderten Antwort Siegfried's, der jetzt zum ersten Male des Ringes wieder gedenkt, den er Brünnhilden abgerungen, den er Gunther zu geben vergessen, in dem er nun plötzlich aber jenen Ring zu erkennen ahnt, den er aus Fafner's Höhle sich gewonnen, von dem er im Vergessenheitszauber nicht weiss, wie und ob überhaupt er ihn jemals fortgegeben und wieder errungen habe, da tönt durch die leisen Vergessenheitsharmonien der Posaunen, unter eintönig wieder einsetzenden Vernichtungssynkopen der Bratschen und Bässe, *pp* die zu Moll getrübte Trompetenfanfare des Rheingoldes: „den Ring empfing ich nicht von ihm". Ein *cresc.*-Triolenlauf nach oben führt im *f* das Frohn-Motiv ein, woraus sich der Herrscherruf des Nibelungen entwickelt, der dann, immer *p*, wieder im Vergessenheits-Motive endet, als Brünnhilde jetzt den — wie sie wähnte — von Gunther ihr genommenen Ring von Diesem fordert, und Gunther, in höchster Verwirrung, stockend, in stäten Pausen, sehr eintönig antwortet: „den Ring — — ich gab — ihm keinen — — doch — kennst du ihn auch gut?" — „Wo bärgest du den Ring, den du von mir erbeutet?" fragt Brünnhilde aufwärts drängend weiter, immer vom Vergessenheits-Motive der Holzbläser und Hörner und den unheimlich fort und fort pochenden Synkopen der Bässe begleitet, die zuletzt wiederum, wie mit gewaltsamem Drohen, zum *f* anschwellen, dann aber, während die Rheingoldfanfare träumerisch-schwermüthig nochmals *più p* erklingt, *dim.* bis zum *pp* verhallen, worin auf den leisen Schwingen des Tarnhelm-Motives der gedämpften Hörner dieser ganze bange, drängende, verderbendrohende Fragentheil verweht.

Alles ist in höchster Betroffenheit verstummt. Da fährt, wie ein Blitzstrahl, *ff* mit jähem Rasen aufwärts zuckend, das Rachewahn-Motiv in die Stille hinein; und mit dem Frohn-Motive, worin das Motiv in den Streichinstrumenten rasch abbrach, und das sich dann in Holzbläsern und Hörnern breit gedehnt, wie ein gewaltiger Klageruf, wiederholt, um sofort zur tieferen Octave des ersten Tones niederzustürzen, flammt Brünnhildens wüthendes Wissen vernichtend auf: „Dieser wars — der mir den Ring entriss!" Das Ring-Motiv ist zu wild niederzuckendem Toben durch acht Takte unter abstürzenden Geigensturmläufen mit kurzen entgegen aufspringenden Bassfiguren entfesselt, und im bald wieder erreichten *ff* jagen Holzbläser und erste Geigen das Rachewahn-Motiv darüberhin, das während des *dim.* des endlich nur noch in den Violinen unter leisem Bratschengeschwirr verlangsamt austönenden Ring-Motives in der Tiefe der Bässe fortgrollt. Siegfried ist über die Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen versunken: „von keinem Weib kam mir der Reif, noch wars ein Weib, dem ich ihn abgewann". Noch immer klingt das Rachewahn-Motiv, doch nun im völligen *p* und langgedehnt, aus der Tiefe, indessen das Ring-Motiv der Geigen sich zart zum Gesange vom Welterbe erweitert, die Fagotte aber in diese hold bestrickende Figur mit der leisen Andeutung des Lindwurm-Motives einfallen, das sich gleichzeitig aus dem Rachewahn-Motiv der Bässe entwickelt, welches alsbald nun die Clarinetten übernehmen, um aber gleich wieder vor geheimnissvollen Basssynkopen mit dazwischenfallenden kurzen Paukenschlägen im Tritonus des Fafner-Motivs, wie beim Tode des Wurmes, zu verstummen: „genau erkenn ich des Kampfes Lohe, den vor Neidhöhl einst ich

bestand, als den starken Wurm ich erschlug". Diese Sangesworte lösen sich aus dem bisher bewahrten Charakter des stillen Nachsinnens durch kühnes Aufsteigen los, wozu der Gesang der Rheintöchter in den Hörnern der Wiedergedenkenden, wie einst der unkunden Gewinner des Ringes, zart umspielt. Die Rheingoldfanfare, die ihm wiederum nachtönt, drängt ihre *f*-Wiederholung aber schon durch die heftig im Heroenrhythmus gehaltenen und der Frohn-Motiv-Tonfolge ergebenen Synkopen, welche dämonisch drohend Hagen's ausserordentlich scharf phrasirte Erkundigung begleiten: „Brünnhild — kühne Frau (Frohn-Motiv) — kennst du genau den Ring (eintönig, bis zur endlichen Umkehr des Frohn-Motivs nach oben) — — ist, der, den du Gunther gabst (Frohn-Motiv und Tritonus-Niedersprung) — so ist er sein" (Aufsprung zur Terz, unter Tritonus-Mordschlag im Basse) — und nun steigen die Synkopen rasch in Terzen höher und höher aufwärts, gleichsam auf den schwindelnden, breiten Stufen, welche die Holzbläser *crescendo* zur Höhe des dreigestrichenen c hinauf bauen, worauf sich das *crescendo* hindurchklingende Siegfried-Motiv der Basstrompete zugleich mit dem Gesange im Schlusstone treffen: „und Siegfried gewann ihn durch Trug". Aus dem so erreichten *f* jagt ein Sextolenlauf der Geigen wieder in das *dim.* des Vergessenheits-Motivs, durch welches die tückisch gedehnten, nichtswürdig anreizend in Loge'scher Chromatik hin und her bewegten Schlussworte Hagen's sich winden: „die der Treulose — büssen sollt!" Wie heiter und beinahe liebenswürdig klingt der hüpfende Spott, die lustige List des leichten Flammengeistes gegen diese schwergewichtige, mit tiefernster Boshaftigkeit in das Edelste und Schönste verderbend hineinwühlende Dämonenrede: in dieser Stelle *ist* wohl das Höchste geleistet, was die Musik im Ausdrucke der Niederträchtigkeit vermag. Sie verfehlt ihre Wirkung nicht; die Trugworte entzünden Brünnhilden die hellste, verzweiflungsvollste Erkenntniss des an ihr anscheinend verübten schrecklichen Betruges; und jetzt erst, mit dem sofort einfallenden *ff*-Mordschlage der Bässe, bricht das volle Wetter, das lange gefürchtete, überwältigend los.

Aus fürchterlichstem Schmerze aufschreiend, hat Brünnhilde kaum den Athem, ihre wüthende Klage in die Welt zu rufen: unter sausenden chromatischen Triolenläufen, die in wildem *crescendo* durch zwei Octaven zur Höhe empor schwirren und mit zweifachem Ansturme das Ring-Motiv zu mehrfachem jähen Absturze herunterholen, schreit sie ihr: „Betrug! Betrug! schändlichster Betrug" und darnach: „Verrath! Verrath! wie noch nie er gerächt!", wobei die versagende Stimme immer in dem zweiten der lang ausgehaltenen Rufe zur kleinen Secunde noch hinaufdringt, um darauf kurz abzubrechen, während dem entsprechend in der schrillen Höhe der Flöten der weit über den Triolenansturm hinweg ausgehaltene erste Ton des Frohn-Motives, das immer nach einem *ff*-Mordschlage der Bässe zu den Betrug- und Verrathschreien synkopisch einsetzt, auch wie versagend, den kurzen Folgeton der kleinen Secunde nur erst mit einer schnellen triolischen Ausweichung nach unten erreicht. Während dem Betrugschreie das „schändlichster Betrug" als wilde Steigerung sofort zum losbrechenden Ring-Motive octaventief abstürzend nachfolgt, so muss dies aber nach dem Verrathschreie allein *ff* dahinjagen: die Kraft zum Weiterrufe will Brünnhilde schwinden, *ff* dazwischen gesprengte, kurz anstürmende und in Trillern walkürenartig ausschrillende Flötenfiguren scheinen ihr heftiges Ringen nach Athem und Sprache anzudeuten; dann erst folgt, indem eine neue Motivverbindung aus dem Rachewahn-Motive (Fagotte, Violoncelle, Bässe) und dem auf dem zweiten Takttheile von oben dareinschlagenden Frohn-Motive (gestopfte Hörner, Posaunen) in dreimaliger dichter Wiederholung eintritt, der Abschluss ihres Verzweiflungsausbruches, gleichfalls in der engen, gewaltsamen Tonfolge des Frohn-Motives, unter stäten athemlosen Pausen, endlich über zu lange gehaltenem Schlusstone gewaltig emporschlagend: „wie — noch nie — er — gerächt!" — Gerächt soll er werden, durch Hagen, in dessen nibelungische Trugfrohne nun auch Brünnhilde gerathen ist: Brünnhilde und Hagen, die dämonisch verbündeten Vertreter des Lichtes und des Dunkels in dem grausigen Zwielichte der letzten grossen Dämmerung, sie bezeichnet dieser Bund der Motive, den ich als eigenes Motiv selbst das des Rachebundes (XXX) genannt habe, wofür seine fernere Verwendung mir durchaus zu sprechen schien.

XXX. Das Thema des Rachebundes.




Als nun auf Brünnhildens letztes Wort sogleich die Frauen und Mannen, jene fassungslos abwärts, diese empört aufwärts, und dazwischen Gutrune selbst, wild durcheinander ihren Entsetzensruf: „Verrath — an wem?" ausstossen, wozu das Rachebund-Motiv in vollen wuchtigen Accorden der Holzbläser und Hörner unter stürmisch niederstürzenden Geigenfiguren und einem chromatisch bis zum Octavenmordschlag andringenden Aufstiege der Posaunen und Bässe *ff* weiterbraust (S. 200, Z. 1, T. 2 ff.): da scheint die höchste Steigerung des Affectes schon erreicht. Welche Kunst vermochte diese Steigerung erst der Beginn sein zu lassen zu einer stets noch gewaltigeren, völliger niederschmetternden, wie wir sie nun bis zum Schlusse des Actes erleben sollen: von Brünnhildens Ruf an die Götter, durch die Forderung zum Eide, den Speereid Siegfried's selbst und Brünnhildens Erwiderung, über Siegfried's frohmüthigen Abgang zur Hochzeitsrüstung, durch das hiernach scharf concentrirt zum Abschluss führende Intriguenspiel, bis zu dem vernichtend grossartigen dämonischen Dreigesange der Mordverbundenen? — Soviel nur vermag ich zu sagen, dass ich niemals einen vollständiger das menschliche Ich in seiner Nichtigkeit fühlbar werden lassenden, so mit furchtbarster Betäubung die Seele treffenden künstlerischen Eindruck empfangen habe, wie durch diese Scene, als ich sie zum ersten Male in der Hauptprobe zu Bayreuth erlebte; wobei mir das gänzliche sich Aufzehren der tiefsten Erschütterung, das sofort dadurch bewirkte vollkommene

Freiheitsgefühl das Merkwürdigste war, welches die Lehre von der Katharsis wie mit einem Schlage im eigenen Erlebnisse mir zweifellos klar zum Bewusstsein brachte.
(Schluss folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Concertumschau.

**Buenos-Ayres.** Conc. der Seciedad del Cuarteto am 9. Juli: 3. Symph. v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Thomas („Mignon"), Weber (Jubel-) u. Wagner („Tannhäuser"), Vorspiel a. „Lohengrin" v. Wagner, Türkischer Marsch v. Beethoven, Ungar. Tänze v. Brahms.

**Cöln a. Rh.** Aufführungen der Musikalischen Gesellschaft (Seiss) in den letzten Monaten: Symphonien v. Gade (Cmoll) u. Goetz (Fdur), „Musikalische Dorfgeschichten" v. Kretschmer, kanon. Suite v. Grimm, Serenaden in Cdur u. Dmoll f. Streichorch. v. Volkmann, Streichquart. v. M. Brauer, Clavierduos v. Saint-Saëns u. Rheinberger, Concerte f. Violoncell von Goltermann u. Schumann, Suite f. zwei Violoncello v. Popper, Entr'act a. „Manfred" v. Reinecke, „Albumblatt" v. Wagner, „Italienische Reiseskizzen" f. Viol. u. Clav. v. Arnold Krug, Lyrische Stücke f. Clav. von I. Seiss, Gigue v. Hiller, Lieder v. Wermann u. Ad. Jensen etc. — Gr. Conc. des Cölner Männergesangver. (do Lange) unt. Mitwirk. des Frl. W. Schauseil a. Düsseldorf (Ges.) u. des Hrn. R. Gompertz (Viol.) am 17. Aug.: Männerchöre v. Palestrina („O bone Jesu"), Vittoria („Popule meus"), Schumann („Die Lotosblume"), Möhring („Waldandacht", m. Sopransolo), F. Hiller („Lebenslust", m. Sopransolo), Gade („Gondelfahrt"), Girschner („Hüte dich"), C. Wilhelm („Frühlingszeit"), Silcher („Die drei Röselein") und Mendelssohn („Abschiedstafel"), sowie Altniederländisches Lied, arr. v. Kremser, Soli f. Ges. v. H. Hofmann (Vergissmeinnicht") u. Mendelssohn u. f. Viol. v. Joachim (Romanze), Wieniawski, Sarasate u. Chopin.

**Dresden.** Symph.-Concerte im k. Belvedère (Gottlöber) am 13. u. 20. Aug.: Symphonien v. Ferd. Gleich (Ddur) u. Raff („In den Alpen"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Im Walde", Tondicht. v. F. Arlberg, Ungar. Suite v. H. Hofmann, Ouverturen v. Hornemann („Aladdin"), Mendelssohn u. Weber, symphon. Einleit. f. Orch. zu „Sigurd Slembe" v. J. S. Svendsen, Kaiser-Triumphmarsch v. Rich. Hofmann, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Slavische Tänze v. Dvorák, „Abend im Walde", Liebesscene v. Hamerik, Trauermarsch einer Marionette v. Gounod, Nachtigallenlied v. R. Becker, Largo v. Händel, Variat. f. Flöte v. Fürstenau (Hr. Schirmer).

**St. Johann.** Gesellschaftsabende der „Melpomene": 20. Juli. „Erlkönigs Tochter" v. Gade, div. kleinere Vocalnummern. 26. Aug. „Das goldene Kreuz" v. I. Brüll unt. Dir. des Hrn. Winkelmann u. Mitwirk. der Sopranistin Frau Köhler a. Cöln.

**Oeynhausen.** Gr. Conc. m. Orch. am 17. Aug., gegeb. vom Pianisten Hrn. Dr. O. Neitzel a. Strassburg i. E. unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frau Jadassohn a. Leipzig u. Frls. Sartorius a. Cöln u. Asmann a. Berlin, sowie des Hornisten Hrn. Cordes a. Detmold: Clavierwerke v. Chopin (Emoll-Conc.), Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz") u. Liszt (Ungar. Phant.), zwei kanon. Duette v. Jadassohn, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie der Penelope a. „Odysseus"), Jadassohn (Böhm. Volkslied u. „Der Müllerbursch"), Schumann u. v. Holstein („Klein Anna Kathrin") u. f. Horn v. A. Kiol (Larghetto).

**Warnemünde.** Conc. des Pianisten Hrn. L. Studemund unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Slach a. Wien am 30. Juli: Claviersoli v. Händel (Conc.), Beethoven (Son. appass.), Chopin (Fisdur-Noct. u. Asdur-Ballade) u. Liszt („Rigoletto"-Paraphr.), Arie a. der „Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz, Lieder von Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses Manzanares"), Wagner („Schlaf, holdes Kind"), Brahms („Meine Liebe ist grün"), v. Wickede („Süsser Abendfriede") u. A.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** In der 1. Opernvorstellung der k. Oper am 15. Aug. führte Frl. Pessiak das Gastspiel weiter, welches sie vor zwei Monaten wegen Unwohlseins unterbrechen musste. Sie sang die Valentine in den „Hugenotten" und documentirte sich auch diesmal wieder als wohl beanlagte, aber technisch noch nicht fertige Sängerin. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastirt anhaltend als Madame Favart Frau Geistinger aus Leipzig und feiert unbeschränkte Triumphe als Vertreterin dieses zweifelhaften Kunstgenres. Der Berliner Symphoniecapelle ist durch den Abgang ihres seitherigen Dirigenten Hrn. Mannstädt ein schwerer Verlust geworden, denn es ist sehr die Frage, ob der Nachfolger Hr. Gust. Janke das schwanke Fahrzeug flott erhalten wird. — **Bologna.** Frl. Donadie ist für die Herbstsaison engagirt, um Mignon, vielleicht auch die Ophelia zu singen. — **Breslau.** Im Lobetheater gastirt die italienische Operngesellschaft des Hrn. Woisor, unterstützt von einigen Mitgliedern der gen. Bühne, wodurch das holde Sprachgemengsel von Italienisch und Deutsch entsteht. — **Dublin.** Thomas' „Mignon" hatte hier grossen Erfolg. Miss Gaylord als Mignon war ausgezeichnet, die Damen Burns (Philine) und Yerk (Frédéric), die HH. Maas (Wilhelm), Crotty (Lethario) und Lyall (Laerte), Chor und Orchester waren vorzüglich. Die Truppe steht unter dem Impresario Carl Rosa — **Frankfurt a. M.** Der neue Capellmeister des Stadttheaters Hr. Zumpe und der Tenorist Hr. König traten ihre Thätigkeit am 15. d. Mts. in „Lohengrin" von Wagner an. Dem Ersteren gelang es bei diesem Debut nicht, sich entschiedenes Vertrauen zu erringen, und auch Hr. König hatte keinen guten Abend, er war vielmehr stimmlich so schlecht disponirt, dass seine Mitwirkung oft illusorisch wurde. Eine scharfe Rüge verdient es, dass dem Publicum nicht vor Beginn der Vorstellung die Indisposition des Hrn. König, der, nur um die Aufführung möglich zu machen, sang, mitgetheilt und dadurch der Künstler wenigstens vor unliebsamen Beurtheilungen geschützt wurde. Der zweite Opernabend der Saison brachte Frau Wilt aus Wien als Norma, in einer Leistung, die allerdings grossartig ist und dementsprechend bejubelt wurde. Man hofft, dass der neue Intendant diese Künstlerin dauernd an unser Theater fesseln werde. — **London.** Der Impresario Fischhof hat den jugendlichen Geiger Maurice Dengremont für die nächste Saison in London, sowie für eine 1880—81 in Amerika geplante Concerttour gewonnen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 23. Aug. „Wir haben empfangen deine Erbarmung", Motette v. F. Wüllner. „Kyrie" u. „Gloria" a. der Missa f. zwei Chöre v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 24. Aug. „Domine Jesu Christe", Offertorium v. Cherubini.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 24. Aug. „Heilig ist Gott, der Herr Zebaoth" v. Th. Schneider.

**Dresden.** Kreuzkirche: 23. Aug. Orgelpraeludium in Emoll v. S. Bach. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth" v. B. Reichardt. Orgelvorspiel. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" v. J. Haydn.

**Schleiz.** Schlosskirche: 6. Juli. „Meine Seele ist stille zu Gott" v. F. M. Gast. 13. Juli. „Der Herr behüte dich" von W. Venus. 27. Juli. „Der Berg des Gebets" v. E. Lassen. 24. Aug. „Vorbei der Kampf" v. J. Rietz. Stadtkirche: 17. Aug. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. F. M. Gast.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), Dmoll-Symph. (Berlin, Symph.-Conc. der Berliner Symph.-Cap. am 13. Aug.)
Gernsheim (F.), Hdur-Claviertrio. (Cöln, Tonkünstlerver. am 11. Aug.)
Glinka (M.), „Eine Nacht in Madrid". (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Ebendaselbst.)
— — Hdur-Claviertrio. (Cöln, Tonkünstlerver. am 11. Aug.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorchester. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Berlin, Symph.-Conc. der Berliner Symph.-Cap. am 13. Aug.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 34. Die Instrumente in ihrem Verhältniss zu den Naturtönen. (Mit Benutzung einer Abhandlung im „Quarterly musical Magazine".) Von R. Springer. — Verzeichniss der Werke u. Publicationen v. Dr. Sourindro Mohun Tagore, dem Begründer und Präsidenten der bengalischen Musikschule in Calcutta.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 34. Ein ernster Augenblick. Von W. Lackowitz. — Aug. Schäffer. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

*Die Tonkunst* No. 34. Phonotisches. — Zum Verlage. Onkel-Aschenbrödel-Sündenbock-Prügeljunge.—VerschollenеWerke (von Böhner u. Neubauer). — Ethisches. Mode und Cynismus. Von F. Th. Vischer. — Zur Presse. — Mittheilungen, Bemerkungen, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 32/33. Aug. Schäffer. †. — Kritik (Musikalische Momente v. H. Wittmann, Aus dem Tagebuche eines Gesanglehrers. Von Joh. S. Venzoni, Compositionen [Op. 28 u. 30] von A. Tottmann). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 8. Das Requiem von Pitoni in Proske's Musica divina 1. 1. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 38. Michel Ivanovitch Glinka d'après ses mémoires et sa correspondance. Von Octave Fouque. — Notice sur François Bazin. Von J. Massenet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 34. Die Aufgabe einer Hochschule. — Recensionen (Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst von dem ersten Anfang an bis zur höchsten Vollendung v. O. Wangemann, Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern u. Oratorien, Compositionen v. O. H. Lange [Op. 50], H. Zöllner [Op. 3], F. Hüllweck [Op. 21] u. W. Fitzenhagen [Op. 16]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 36. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Spontini's „Olympia".

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 33. La musique en Russie. L'opéra. Von César Cui. — Nouvelle explication par M. Em. Naumann de la table musicale peinte dans l'école d'Athènes de Raphael. Extraits et analyse critique. Von Ch. Em. Ruelle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der diesjährige (3.) Congress des Verbandes deutscher Zithervereine findet nicht, wie früher geplant war, vom 30. Aug. bis 1. Sept., sondern in den Tagen 6.—8. Sept. in Weimar statt. Der Zweck des Verbandes, der etwa 30 Vereine in sich fasst, geht im Wesentlichen darauf hinaus, das Zitherspiel künstlerisch zu heben und dadurch das bisher meist nur zu primitiven Musikäusserungen benutzte Instrument auch bei dem musikalisch gebildeten Publicum mehr und mehr zu accreditiren. Der Verband erfreut sich, wie wir bereits mehrmals betonten, tüchtiger, wirklich künstlerisch gesinnter Führerschaft.

* Beim letzten Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes, das in Sigmaringen abgehalten wurde, gelangte erstmalig eine transportable eiserne Festhalle zur Benutzung. Die „Schweiz. Musikztg. und Sängerbl." empfiehlt diese Neuerung den Eidgenössischen Sängerfesten zur Nachahmung.

* Die Musikalieninserate haben sich nach der „Tonkunst" bereits auf die Rückseiten der Berliner Pferdebahnbillets verirrt. Die Verleger werden immer speculativer, wer weiss, wo wir zukünftig noch die Compositionen unserer Zeitgenossen angekündigt finden!

* In den ersten Monaten des Jahres 1880 wird in Catania ein Monument für Bellini enthüllt werden, welches der Bildhauer Monteverde soeben anfertigt. Die Statue des Componisten ist bereits fertig; der Bildhauer arbeitet noch an den vier Figuren für das Piedestal, Figuren, welche die Hauptpersonen aus Bellini's Opern vorstellen sollen.

* Der französische Minister der Schönen Künste wird den Kammern, in Bezug auf das Budget von 1881, mehrere Gesetzentwürfe vorlegen, die dahin zielen, die Populären Concerte in der Provinz pecuniär zu unterstützen, sowie die Vorführung noch unveröffentlichter Opern auf den Theatern der Provinzialhauptstädte zu fördern.

* Der italienische Architekt Andrea Scala, der Erbauer mehrerer grossen italienischen Theater, wird ein Werk herausgeben, welches den Bau der Theater in Rücksicht auf vollendete Akustik behandelt.

* Im Wiesbadener k. Theater sind für die n. Saison Wagner's „Meistersinger" und Goldmark's „Königin von Saba" als Opernnovitäten in Aussicht genommen worden. Letztgenanntes Werk wird wahrscheinlich auch eine der nächsten Novitäten des Dresdener Hoftheaters sein.

* Die Société des Concerts populaires in Angers will es unternehmen, in nächster Saison im Stadttheater R. Wagner's „Lohengrin" auf ihre Kosten aufzuführen. In ihrem Streben nach Vorführung von Novitäten sucht diese Concertgesellschaft überhaupt ihres Gleichen.

* In München begann am 23. d. M. eine Gesammtaufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen". Der Vorabend wäre für das ausverkaufte Haus bald verhängnissvoll geworden, indem kurz vor dem Aufschlagen der Regenbogenbrücke Schadenfeuer in dem Gewölk entstand, das aber, ohne weitere Dimensionen anzunehmen, gedämpft wurde. Durch die Geistesgegenwart der HH. Vogl und Reichmann, die dem Publicum überzeugend Beruhigung zusprachen, und des Hrn. Hofcapellmeister Levy, der das Orchester ruhig weiterspielen liess, sowie durch das schnelle Herunterlassen des eisernen Vorhanges wurde einer Panik der Zuhörer vorgebeugt, und die guten Löschvorrichtungen bewährten sich derart, dass die Handlung auf der Bühne nach einer Unterbrechung von circa 10 Minuten ruhig weiter gehen konnte.

* Das Monnaie-Theater in Brüssel, sowie das k. Theater im Haag bereiten Aufführungen der „Zauberflöte" vor. Auch in Marseille steht die Aufführung dieser Oper bevor. Ursprünglich beabsichtigte der ehemalige Director des Monnaie-Theaters in Brüssel, Hr. Campo Casso, die Bildung einer Truppe, mit der er zum Zwecke der Aufführung dieser Meisteroper Frankreich und Belgien bereisen wollte. Deutschen Lesern dieser Notiz wird es kaum glaublich sein, dass diese Oper ausserhalb Deutschlands nicht Repertoireoper ist.

* Im Leipziger Stadttheater sollen in bevorstehender Saison des Weiteren als Novitäten Mühldorfer's „Prinzessin Rebenblüthe", Delibes' „Der König hats gesagt" und P. Geisler's „Ingeborg" in Scene gehen.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" ist kürzlich auch den Amerikanern vorgeführt worden, und zwar durch das Terrace Gardentheater in New-York. Componist und Verleger haben bei dieser New-Yorker Wiedergabe der Oper das Nachsehen, ländlich-sittlich! — In Deutschland hat das Werk schon Eingang auf den Dilettantenbühnen gefunden, indem es am 26. durch die „Melpomene" in St. Johann zur Aufführung gelangte.

**Todtenliste.** Wilhelm Schulthes, Componist, Capellmeister in London, † in Bois-de-Colombes bei Paris. — Marie de l'Isle (Claude-Marie-Mécène), Contrabassist, dann beliebter Tenorist, Bariton, endlich Bassist an der Komischen und an der Grossen Oper zu Paris, dann Kirchensänger, Gesanglehrer, † am 14. Aug., 68 Jahre alt, in Compiègne.

# Kritischer Anhang.

**Armin Schotte.** Quintett (G dur) für Piano, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 1. New-York, Edward Schuberth & Co.

Alle Achtung vor diesem Op. 1; ein tüchtiges Können sowohl hinsichtlich der Form, als der wirksamen Behandlung der betheiligten Instrumente spricht aus demselben; dabei fehlt die Erstlingswerken eignende Frische keineswegs. Freilich bedeutende Selbständigkeit der Gedanken darf man nicht erwarten. In seiner thematischen Gestaltung zeigt sich der Componist unverkennbar unter Mendelssohn'schem Einfluss stehend, namentlich die Schlusswendungen sind öfter Note für Note „entlohnt", z. B.

Auch die den Formalisten geläufige Kunst, das Thema hinsichtlich seines motivischen Gehaltes wie eine Citrone bis auf den letzten Tropfen auszupressen, theilt der Verfasser mit seinem Vorbild. Andererseits sind es Wagner'sche Einflüsse, die sich besonders bei Modulationen geltend machen; auch ohne das Schwanmotiv geht es wieder nicht ab. Alles dies ist bei einem Op. 1 erklärlich. Wird dem Componisten die Kraft innewohnen, seine Individualität zu stärken, ohne sie durch äusserliche Einwirkung fremder Elemente zu schädigen? Wer mag es wissen — die Zeit wird es lehren.

**B. Hamma.** Rosen ohne Dornen. Sechs Uebungs- und Vortragsstücke für Pianoforte zu zwei Händen zum Gebrauche beim Unterrichte, Op. 45. Pr. M. 2,60.

— — Gavotte und Saltarello für Pianoforte zu zwei Händen als Vortragsstücke für die Schüler der Mittelstufe, Op. 49. Preis M. 1,60.

Beide: Leipzig, Carl Rothe.

Die etwa für Schüler der unteren Mittelstufe geeigneten, in der neuen Musikschule zu Stuttgart eingeführten Tonstücke in Op. 45 bilden in ihren einzelnen Nummern eine Zusammenstellung verschiedenen Charakters. No. 1, Gavotte (Ddur), entspricht ihrer Bezeichnung als altfranzösischer lebhafter Tanz nicht ganz, da sie mehr im Charakter der idealisirten und, wie Ambros richtig sagt, der von Seb. Bach „contrapunctisch übersetzten" Tänze geschrieben ist. No. 2, Süsses Hoffen (Asdur), setzt beim Gebrauche des Daumens auf Obertasten ein vorgeschritteneres Können und, um der herrschenden Seelenstimmung gerecht zu werden, gleich wie No. 4, Sehnsucht nach der Heimath (Fmoll), eine gewisse geistige Reife voraus. Die in letzterer Nummer erscheinenden harmonischen Härten rechtfertigen sich durch die im Tonstücke ausgesprochene Gemüthsstimmung, und ein sehr hübscher Contrast ist das gegen den Schluss hin eintretende Fdur als freudige Aussicht auf Erfüllung des Wunsches. Weniger an ihrem Orte sind die gesucht erscheinenden harmonischen Härten in No. 3, Mazurka (Adur). No. 5, Kleines Thema mit Veränderungen (Fdur), ist in der Art der leichteren Mozart'schen Variationen gehalten und mehr für Entwickelung nach technischer Seite, als für geistige Vertiefung. No. 6, Galopp (Gdur), gibt vor Allem Gelegenheit zur Ausführung der sich ähnelnden Figuren des Pralltrillers ~ und des Schnellers ~. In Hinsicht der Bestimmung als Unterrichtswerk ist dieser Galopp auch möglichst tanzmässig gehalten. Ueberhaupt ist die Rücksichtnahme auf Darbietung von zweckentsprechendem Unterrichtsmaterial seitens des Componisten ersichtlich. Das Werkchen dürfte sich zum Gebrauche an guten Clavierinstituten moderner Richtung deshalb empfehlen. Bei der Composition von Op. 49, No. 1, Gavotte, scheint dem Tonsetzer das seiner Zeit vielgespielte und vielbeliebte sogenannte Air de Louis XIII von Ghys vorgeschwebt zu haben, wodurch der Charakter dieses Tonstücks mehr moderne Färbung gewonnen hat und ein recht passendes Vortragsstück abgibt, ebenso wie auch No. 2, Saltarello, diesem südländischen Tanze nach Art der bekannten Muster von Mendelssohn und St. Heller gut entspricht und als ein Bravourstückchen für Spieler der angegebenen Stufe dienen kann. E. W. S.

*Die Orgelbau-Zeitung.* Organ für die Gesammtinteressen der Orgelbaukunst. Unter Mitwirkung hervorragender Orgelbaumeister Deutschlands herausgegeben und begründet von Dr. M. Reiter. Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski) in Berlin.

Dies ist der Titel einer seit dem 1. April 1879 monatlich drei Mal erscheinenden Zeitschrift, deren 1. Quartal mir vorliegt. „Einigkeit macht stark, das Gefühl der Zusammengehörigkeit erzeugt den Esprit de corps." Mit diesen Worten führt der Orgelbaumeister August Peternell in Seligenthal die erste Nummer des Blattes ein. Schuhmacher, Schneider, Brauer, Gastwirthe, Lehrer, Aerzte, Apotheker etc. haben ihre Vereine, die zur Hebung der betreffenden Stände wesentlich beigetragen haben und auch für jedes einzelne Mitglied von grossem Nutzen sind. Die Idee jedoch, einen Orgelbauer-Verein ins Leben zu rufen, hat bisher noch Niemand in Anregung gebracht, und erst Hr. Peternell fordert in dieser Nummer dazu auf. Bisher fehlte aber auch noch eine Bedingung, die für das Zustandekommen eines Orgelbauer-Vereins unerlässlich ist, und das war ein Organ, welches der Kunst voll und ganz angehört und als Vereinsorgan zu brauchen ist. Darum wird allgemein die Gründung der neuen unter obengenanntem Titel erscheinenden Zeitung freudig begrüsst.

Sie bringt unter den Orgelbaunachrichten Berichte über neu aufgestellte Orgelwerke, unter den Leitartikeln sehr lesenswerthe Aufsätze über die „Lungen der Orgel", die „Windwage", die „Schwingungs-Erregung und die Bewegung der Luftsäule in offenen und gedeckten Pfeifen", unter der Rubrik Sprechsaal sehr kampfesfeurige Auseinandersetzungen, was besser sei, die Kegelladen- oder die Schleifladenorgeln, unter technischen Abtheilungen, Brief- und Antwortkasten noch so manch anderes Lesenswerthe.

Für Organisten, die aus Interesse am Orgelbau sich über den Fortschritt dieser Kunst unterrichten wollen, findet sich in dem neuen Blatte eine dankenswerthe Lecture. Leider macht sich in den gegenseitigen Erörterungen der Herren, die über die Kegelladenfrage streiten, eine zu persönliche Art und Weise des Kritisirens breit, was besser unterbliebe. Jeder Orgelspieler wird auf einer guten Kegelladenorgel sich über die Schönheit, Leichtigkeit des Spiels, die Tonfülle der Gesammtheit der Register freuen. Mögen einige Orgelbauer und Organisten auch der Sache abhold sein, jedenfalls liegt in dem Princip, nach welchem diese Orgeln gebaut sind, ein grosser Fortschritt, der noch mehr erhöht wird durch die Art und Weise, nach welcher die Herren Klassmeier in Kirchheide bei Lemgo (Lippe-Detmold) die Kegelladenventile bauen, und bei welcher Einrichtung sich im Falle eines Defectes das je in eine besondere Kapsel eingeschlossene Ventil, ohne dass man Pfeifen abzuräumen braucht, hervorziehen lässt. Wir haben gute Schleifladenorgeln mit manchmal wegen ihrer Grösse sehenswerthen Registerknöpfen, dieselben erfordern aber im Vergleich mit den Kegelladenorgeln nicht selten vom Spieler die sechs- bis achtfache Kraftanstrengung beim Spiel, und wer als Organist bei grossen Kirchenfeierlichkeiten, langen Concerten zu thun hat, dem wird man es nicht verargen, wenn er nach einem Kraftaufwand von sechszigen von Kraftcentnern, sich eine Kegelladenorgel wünscht, die ihm diese Heidenarbeit physisch erleichtert! — In Berichten steht dann gerne als letztes Anhängsel: „Die Orgelpartie führte Herr X. angemessen aus!" Ja — möchte auch die „Orgelbau-Zeitung" mit dazu beitragen, das Verständniss für die Kunst des Orgelbaues und des Spieles zu verallgemeinern, möchten aber auch die Gemeinden den anerkannt tüchtigen Männern, deren es im Orgelbaufache so Viele gibt, Gelegenheit geben, ihre Werke so zu bauen, dass sie immer das höchste Stadium der Orgelbaukunst, wie es jetzt erreicht ist, repräsentiren!

J. G. Z.

## Briefkasten.

*J. H. in B.* Auch wir haben das Gerücht vernommen. Jenem Cumpan ist der Streich allerdings zuzutrauen.

*R. E. in St. J.* Sie glücklicher Enthusiast! Es scheint die erste Oper zu sein, die Sie kennen gelernt haben.

*P. in C.* Capellmeister F. hat H. bereits seit einiger Zeit verlassen und weilt gegenwärtig in Wien, seinem jetzigen Wirkungskreise.

*J. M. W.* Ihre fr. Auseinandersetzung hat uns gefreut, doch warum auch die in der Beurtheilung der Leistungen irreführende Bezeichnung des Vereins?

*F. Z. in G.* Wir haben uns den Vorschlag überlegt, doch gefunden, dass er nicht acceptabel ist. Die Gründe gelegentlich brieflich.

# Anzeigen.

## Die grossherzogliche Orchester- und Musik-Schule

[477a.]
beginnt mit September einen neuen Jahrescursus (auch für Damen). Honorar jährlich 150 M. Auf Wunsch werden Pensionen im Preis von 400 bis 700 M. vermittelt durch das Secretariat.

(B. 8845.)

Weimar, im August 1879.

**Müller-Hartung,**
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik,
Director.

[478.] Vor Kurzem erschienen:

## Quatre Mazurkas
pour
**Piano**
par
## Stephen Heller.

Op. 148. Pr. M. 2. 50.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

## Erledigte Dirigenten- und Musiklehrerstelle.

[479b.] (F. 9222.)
In Folge Ablebens des seitherigen Dirigenten Herrn A. Maczewski ist die Dirigentenstelle bei dem hiesigen Caecilien-Verein erledigt. Gehalt 1000 M. jährlich, mit der Verpflichtung der Leitung der Vereinsconcerte; ausserdem reichliche Gelegenheit zu Musikunterricht, namentlich in Gesang und Violine, in der 26,000 Einw. zählenden Stadt Kaiserslautern. Bewerber wollen sich unter Einsendung ihrer Zeugnisse baldigst an den unterzeichneten Ausschuss wenden, welcher jede weitere Auskunft auf Wunsch ertheilen wird. — Eventuell kann dem geeigneten Bewerber auch die Gesang- und Musiklehrerstelle an dem hiesigen Gymnasium mit einem Jahresgehalt von ca. 1000 M. in Aussicht gestellt werden, welche ebenfalls dem seitherigen Dirigenten des Caecilien-Vereins übertragen war.

Kaiserslautern im August 1879.

**Der Ausschuß des Caecilien-Vereins.**

[480.] Verlag von **E. W. Fritzsch in Leipzig:**

## Waldmärchen.
Concertskizze für Pianoforte
componirt von
**Jos. Rheinberger.**
Op. 8. 2 Mark.

**P. Pabst's Musikalienhandlung**
[481.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

## Gelegenheitskauf.

[482.]
Eine gespielte **Ritter**'sche Viola (Hörlein), ausgezeichnetes Instrument, ein echter **Tourte**-Viola-Bogen billig zu verkaufen durch

**Georg Thies,** Musikalienhandlung,
Darmstadt.

Bei **E. W. Fritzsch in Leipzig** erschien:
[483.]
## Der Todtentanz.
*Ballade von Goethe,*
als Charakterstück für grosses Orchester
componirt von
## Georg Riemenschneider.
Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 5. September 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 37.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. d. Brünnhildens Elend. (Schluss.) — Kritik: Clavier-Violinsonate Op. 105 von Josef Rheinberger und Phantastische Excursionen am Clavier, Op. 10, von Louis Bödecker. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Arnstadt. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von V. Feigler, A. Förster, H. John, P. Lacombe, E. Link, B. Ramann und J. Stolz. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans v. Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

d. Brünnhildens Elend.

(Schluss.)

Wie wäre es möglich, diesem Wunder von Ton zu Ton nachzuspüren? Wie anders, als mit dem besorgtesten Zagen nur kann ich an die Fortsetzung meiner Arbeit gehen, in ähnlicher Weise nur noch vom Gefühle der Pflicht weitergetrieben, wie einst bei dem Momente der Erweckung Brünnhildens im „Siegfried", dem hier sich das tragische Gegenbild zur Seite stellt!? Auch hier ruft die aus dem Schlafe der Ahnungslosigkeit zum „Tage der Schmach" Erweckte mit gewaltigen Tönen die Götter an: aber keine Heilrufe sind es, sondern Weherufe von erhabenster Furchtbarkeit, wie sie, herbeigeführt auf den Schwingen der wilden, wieder und wieder rasend durch drei Octaven zur höchsten Höhe emporjagenden *ff*-Sturmläufe der Geigen, gleichsam um das schwer verletzte Recht von dem Throne des Ewigen gewaltsam herabzuholen, in den feierlich gedehnten, volltönenden, grossen Klängen des Walhallthemas, mit dem brünstigsten Ernste der fordernden Gerechtigkeit ihr: „Heilige Götter, himmlische Lenker!" zum Himmel hinaufsenden. Das drängende *crescendo* der ganzen, machtvoll-erhaben aufsteigenden Phrase wird wiederum zum *diminuendo* bei dem folgenden, den Tönen des Rachewahnes mit tief-schmerzlicher Bitterkeit sich anschliessenden: „rauntet ihr dies in eurem Rath?", dem die Vernichtungssynkopen zitternd nachwehen. Zwischen deren stockenden Wiederholungen setzt sich der Gesang in einer wunderbaren Fortspinnung des eben nun anhebenden Rachewahn-Motives durch das inbrünstig abwärts gewendete Flucht-Motiv fort: „lehrt ihr mich Leiden, wie Keiner sie litt" — „schuft ihr mir Schmach, wie nie sie geschmerzt" — dies alles zurückhaltend, die furchtbarste Erregtheit wieder in den innersten Grund des Herzens bergend, doch aber mit jedem Male schon höher emporschwellend, zum Ausbruch empordrängend. Die in starkem *crescendo* unter kurz anstürmenden Violinfiguren und Paukenwirbel dicht wiederholt einfallenden, vollaccordischen Töne des Frohn-Motives bilden gleichsam die schwingenden Ansätze zu dem sodann jäh und furchtbar erfolgenden Octavenaufsprunge zu dem hohen g, auf welchen Brünnhildens lang ausgehaltener Racheschrei („rathet nun Rache!") fällt. „Wie nie sie gerast", das stürzt abwärts, während unter *ff*-Tremolo der Bässe das Flucht-Motiv, jenes wehevoll gejagte Thema der verfolgten Liebesgöttin und der leidgeweihten Menschenliebe, blitzartig in das düstere Wettergebrause dazwischenfährt. Und abermals zur Höhe emporflammend: „zündet mir Zorn!" — und abstürzend: „wie noch nie er gezähmt!" — dann holt das dicht wiederholte, immer höher dringende Frohn-Motiv, unter den kurzen Geigenstürmen nach aufwärts, zu einem letzten, langen, klagend getragenen Abstieg seines leidesbangen, engen Intervalles

aus, wozu auch die Geigen in wilden Abstürzen schwirrend niederjagen, während Brünnhildens Gesang nach gewaltsam hin und her zerrender Bewegung: „lehret Brünnhild ihr Herz zu zerreissen" mit letzter, mächtigster Kraftanstrengung zu dem von athemlosen Pausen unterbrochenen Schlussworte aufschnellt: „Den — zu zertrümmern (Octaven-Mordschlag), — der — sie — betrog!" —

Dabei ist der letzte Frohn-Motiv-Accord kurz abgebrochen, und im *ff* stürmt das Mannenthema an, das im seltsamen Banne düsterer Trug-Motiv-Harmonie Gunther's beschwörend drängenden Ausruf: „Brünnhild — Gemahlin — mässge dich!" begleitet; wozu sich dann bei Brünnhildens Erwiderung noch das Rachewahn-Motiv gesellt: „weich fern, Verräther, selbst Verrathner!" In tödtlicher Verzweiflung jagt dieses Motiv triolisch aufwärts zum plötzlichen *ff*-Abbruch, dem nur noch ein langgehaltenes Tremolo nachhallt, als Brünnhilde, nun sich an Alle wendend, ihre an drohenden Pausen reiche Erklärung ausspricht: „wisset denn — Alle — — — nicht — ihm — — dem — Manne dort — bin — ich — vermählt". Der durch eine Achtelpause getrennte, energische Sprung von es zu ges abwärts: „nicht — ihm" erschallt als Echo auf das gespenstisch von den Holzbläsern in das nun auch verstummende Geigen-Tremolo gehauchte trübe Motiv des Sinnens, das die Nibelungen auf ihrem Wege durch List zu Trug begleitet hatte und nun sich über Brünnhildens „wissenden" Geist wie ein dämmeriger Schleier legt und sie zwingt, durch Sinnen und Rathen, durch Forschen und Fügen Wahrheit und Wahn zu traurigster, tödtlicher Erkenntniss und Erklärung zu vermengen. Schneidend scharf setzt das hohe B: „dem" mit dem folgenden Absturze: „Manne dort", begleitet von chromatisch absinkenden Accorden ein, die auf dem zweiten Taktthеil gewaltsam dazwischenbrechend einfallen. Und wie das durch Pausen nach jeder Silbe unterbrochene, zum Grundtone sich hinabschwingende: „bin ich vermählt" erschallt, so tobt wieder die vorige dreifache Motivverbindung zu den Schreckensrufen der Menge, erst der Frauen, dann der Mannen, bis ins *ff* schwellend los: „Siegfried — Gutrun's Gemahl?" — Da ergiesst sich von oben her in gehaltenen Zweiklängen der beiden Violinen das Entsagungsmelos mit einer durch Triller und Fioritur gezierten Erweiterung *dim.* abwärts, und diesem wunderbar schwärmerisch-schmerzlichen Zuge schliesst Brünnhildens Gesang sich an, mit einer herzzerreissenden Mischung tiefster Liebesinnigkeit und bitterster Ironie der zu Tode getroffenen Weibesseele: „er zwang mir Lust und Liebe ab!" — Sofort schwirren einförmig bebende Triolen unter den getragenen Tönen des Rachewahns darein, Siegfried's Empörung über die ihm als offene Lüge sich zeigenden Worte der „fremden Frau" bezeichnend, worauf er, der in Vergessenheit Befangene, gerade hier überaus ergreifend seine vorwurfsvolle Rede: „achtest du so der eignen Ehre" in dem melodischen Charakter des Brünnhilden-Motives hält. Die Töne jener Liebe, die ihm einst höchste Ehre gewesen, die er unwissend-trugvoll verletzt hat, diese Töne in seinem Munde als empörten Vorwurf gegen die Geliebte, die Betrogene, die tödtlich Verwundete, Ehrenberaubte, angewendet — und darauf, unter wieder weiterhämmernden Triolen, mit dem volltönigen Rachewahnschlusse einer getragenen Folge von Trugharmonien, das kurz wiederholte, vorwurfsvoll wegstossende: „die Zunge — die sie lästert" — endend im Tarnhelmschlusse: „muss ich der Lüge sie zeihen" — diese ganze, in Trug- und Vergessensdämmer gehüllte, heftige Rede, wie wohlthuend für unser schmerzlich gepeinigtes, mitwissendes Gemüth führt sie uns nun sofort, mit einem zur Tiefe hin verhallenden neuen Ansatze des Rachewahns, in die freie Männersphäre des kraftvollen Blutbrüderschaft-Themas! Heroisch, fest nnd edel tritt es, nach einem kurzen Vorspiele eilig hämmernder Sextolen, ein: „Blutbrüderschaft hab ich Gunther geschworen!" Der helle, gewaltige Octavenschlag Nothung's mit der folgenden Verbindung des Vertrags- und Schwert-Motives und der feierliche, mit einem gehaltenen Triller endende Brüderschaftsschluss: „Nothung, das werthe Schwert, wahrte in Treue den Eid", so frei und klar, — das täuscht eine Weile hinweg über das Wetterdunkel der Scene, als blickte man, statt in die bläulichen Scheine zuckender Blitze, auf einen Augenblick entzückt in das Lichtblau des klaren, wohlthätigen Himmels, wo Siegfried's mächtigste Heldenliebe in ungetrübter Reine, der Sonne gleich, strahlend auf uns nieder blickt. Ach, die nachschallende Schwertfanfare der Trompete wiederholt eine klagende Oboe schon in ernstem Moll: „mich trennte seine Schärfe" und fällt alsbald wieder mit scharfem *crescendo* in den argen Rachewahn zurück: „von diesem traurgen Weib!"; Brünnhilde selber aber nimmt ihn zu ausdrucksvollst hohnreicher Rede dauernd in ihren Gesang auf: „du listger Held, sieh, wie du lügst, wie auf dein Schwert du schlecht dich berufst!" Da weht der Geist des Wahnes gifthauchend hin und her durch den schmerzlichen Spott der betrogenen Frau: ein düsteres Paar der Trugaccorde folgt, wie auf der Wacht über den Sieg des Wahns: „wohl kenn ich seine Schärfe", — die hindurchtönende Schwertfanfare der Trompete endet im Schwertwart-Motive — „doch kenn auch die Scheide" — und mit dem langgehaltenen Schlusstone der Trompete entwickelt sich hierzu nun ein ungemein zartes, wonnig wogendes Spiel des Motivs der Heldenliebe, auch noch einmal untermischt mit der in Moll verhallenden Fanfare: „darin so wonnig ruht an der Wand — Nothung, der treue Freund, als die Traute sein Herr sich gewann". O dieses zauberhaft schimmernde, zart gewobene, süsse Erinnerungsbild aus der verlorenen Glückeseinsamkeit des verödeten Felsensaals, auf Brünnhildens Steine — wie lächelt es so seltsam aus dem Wolkengewühle des Wahnes und Truges, wie wiegt sich der Gesang so wunderbar in den auf und nieder schwebenden Flug des seligen Motives zu hochbewegtem Ausklang selber mit hinein, während die Trompete in das Gewebe der zarten Clarinetten und Hörner mahnend und drohend den harten Abstieg des Rechts-Motivs (XVII als *crescendo*-Abschluss ihrer letzten Schwertfanfare wirft! Das holde Erinnerungsbild, wieder an das Licht, an das Trügelicht der Wetterblitze gezaubert von dem Wahne des Wesens der betrogenen Frau, es ergreift und reisst zu tobendem Entsetzen die Gemüther der treuen Mannen: „wie? brach er die Treue — trübte er Gunther's Ehre?" — Das ist es, was ihnen dies Bild allein bedeutet: Gunther's Ehre — getrübt durch Siegfried, — und auch ihr rüstig im *f* andringendes Motiv stürmt unter Trugharmonien in einem energischen Aufstieg empor bis zu dem nun *ff*, in wildester Erregung, allgemein losbrechenden Motive der Heldenliebe, das hier, zum Aus-

drucke leidenschaftlichster Empörung umgewandelt, untermischt mit dazwischenfallenden Frohn-Motivschlägen, während der drängenden, entrüsteten Fragen der Frauen, Gunther's und Gutrune's halber, forttobt. Die Letztere ruft im Frohn-Motive, schmerzlich aufschreiend ihr: „treulos — Siegfried — sannest du Trug?" und fährt dann, unvergleichlich ausdrucksvoll die drastische Bewegung der fragend von Siegfried auf Brünnhild, von Brünnhild auf Siegfried Weisenden in der Melodik der Gesangsphrase darstellend, fort: „bezeuge, dass Jene falsch dich zeiht!" Und eben diese Melodik, die hier so eigenartig ganz dem Sinne des Moments entspricht, sie ist nichts Anderes, als die Loge'sche Trugfigur des argwöhnisch um Hagen's Treue besorgten Alberich: sie stehen Alle nun im Nibelungenbanne. Das Motiv der Heldenliebe bewegt sich tobend drunten im Basse weiter, indessen die Mannen, dem Zuge der droben in Holzbläsern und Hörnern *crescendo* fortgeführten Trugmelodik unwillkürlich noch eine Weile folgend, wild nacheinander drängend einfallen: „reinige dich, bist du im Recht" — „schweige die Klage!" — „schwöre den Eid!" — und Siegfried, als die zur Höhe dringende Trugmelodik mit einer Wiederholung des Frohn-Motivs endet, und dies wiederum zu chromatischem Aufstiege sich *crescendo* weiter bewegt, um dann kurz auf schriller Flötenhöhe abzubrechen, antwortet: „schweig ich die Klage, schwöre den Eid" — und dann, nach dem allgemeinen Verstummen der Motive, unter kurzen Einzelaccorden in kraftvoll schlicht-abschliessender Tonfolge fragt: „wer von euch wagt seine Waffe daran?" —

Es ist eine scharfe, schneidige Helle eingetreten, die sich sofort wieder verdunkelt, als im Basse, mit einem Tritonus-Niedersprunge beginnend und schliessend, das Rachewahn-Motiv zu Hagen's eintönigem: „meines Speeres Spitze wag ich daran" unter düsterem Geigengeschwirr und Frohn-Motivrufen der Hörner und Posaunen erschallt. Mit einem kurzen Triolenlaufe der Bässe nach aufwärts bricht das finster drohende Spiel ab. Eine stumme Schwüle tritt ein, während Hagen, eintönig, gedehnt, nur von kurzen Paukenklängen in Pausen begleitet, fortfährt: „sie wahr — in Ehren — den Eid". Die Scene des Speereides ist damit eingeleitet: die Mannen schliessen den Ring um Siegfried und Hagen. Eine neue Steigerung soll beginnen: die Wetterstürme, die wir bisher erlebt, raffen sich zusammen zu einer gewaltigen Begegnung zweier einzelner blitzenden und donnernden Elementargewalten; die Gewitter treffen sich über der brandenden See der allgemeinen Empörung. Aus der düsteren Tiefe des lang anhaltenden Tremolo der Bässe reisst sich ein chromatischer Sturmflug der Violoncelle und Bratschen los, der mit drängendem *cresc.* das in den Tuben *ff* einsetzende, gewaltsam absteigende finstere Rechts-Motiv einführt. Dies geht selber in der Tiefe jenes Tremolo unter, wird dann um eine Terz höher nach abermaligem Sturmflug volltönig von den tiefen Blechinstrumenten wiederholt und schliesst, nachdem beim dritten Male die Geigen den Sturm aufgenommen, mit den ritterlichen Accorden aus dem Brüderschaftsbunde ab (S. 210, Z. 2, T. 2, vgl. S. 84, Z. 1, T. 5), wo heraus sich sogleich, immer *ff*, die getragenen Töne des Rachewahn-Motives lösen, um in dem langausgehaltenen *p*-Geigengeschwirr, das den Speereid begleitet, zu enden. Wie donnernde Wetterschläge in dunkel nachhallendem Gewölk fahren jene schmetternden Rechts-Motive aus den drohend heransausenden Sturmflügen der Streichinstrumente darein, und wie leuchtende Blitze auch zuckt die Melodie des Speereides durch das fortzischende Luftgesaus der unheimlich leeren elementaren Begleitung.

XXXI. Die Melodie des Speereides.




Die Figur des Speereides (XXXI) aber zeigt uns mit wunderbarer musikalischer Drastik in ihrem aufspringenden Ansatze („helle Wehr") den zum Wurfe drohend hochgereckten Speer, der dann, mit der, dem Schlusse des Siegfried-Motives ähnlich dünkenden, triolisch bewegten Fortsetzung („heilige Waffe") mächtig geschwungen und mit der abschliessend niederstürzenden Quinte („Waffe") weit hinausgeschleudert zu werden scheint, wozu durch das Geschwirr der Geigen hindurch in den Bässen, Posaunen und Tuben der Tritonus des Mordschlages synkopisch einfallend düster ertönt. Während das begleitende Geschwirr höher empordringt, nimmt der Gesang selbst in getragenen Tönen den Mordschlag mit seiner, dem Freundschaftsthema aus dem Bruderbunde verwandten, triolischen Fortsetzung auf: „hilf meinem ewigen Eide", wobei, gleichsam mit der Hilfeverheissung der hellen Wehr, antwortend die Trompete ein kurzes Echo in den Gesang hineinwirft. Das Rachewahn-Motiv in den Hörnern, Tuben, Posaunen und Bässen dröhnt mit starkem *cresc.* hinterdrein, als trügerische Besiegelung des feierlichen Rufes. — „Bei des Speeres Spitze sprech ich den Eid — Spitze, achte des Spruchs" wiederholt ziemlich genau die allgemeine Figuration des ersten Verses; und hier nun ist das Trompetenecho, das mit seinem ersten Tone auf dem zweiten des Niedersprunges „Spitze" einsetzt, von ganz besonders drastischer Wirkung. — Nach der abermaligen Besiegelung durch das Rachewahn-Motiv schliesst sich der Gesang zu den Worten: „wo Scharfes mich schneidet" und „wo der Tod mich soll treffen" mit furchtbarer Wahrhaftigkeit des musikalischen Ausdruckes der schneidenden und sägenden Bewegung des Mordwerkthemas an, das nun *f* in den Hörnern erschallt und auch das Geschwirr der Streichinstrumente in seine dämonische Tonfolge zieht. Auch jeder dieser kurzen Absätze wird vom Rachewahn in Bässen und Tuben *cresc.* besiegelt, der hier triolisch bewegt einem wiederum als Echo auf den grossen Septimenniedersprung des Gesanges einsetzenden Mordschlage sich anschliesst: „schneide du mich" und „treffe du mich!" Sodann aber übernimmt der Gesang selber in getragenen Tönen die Besiegelung des ganzen Eides mit demselben Thema, das unter ernsten Accorden der Trompeten und Posaunen zuletzt in die freimüthigen Schlusstöne vom mannhaften Charakter des Bruderbundes sich auflöst: „klagte das Weib dort wahr — brach ich dem Bruder den Eid!" —

Sofort diesem letzten Worte rast *ff* der Walkürenruf der Geigen und Bratschen in wilder Jagd, vom

Walkürenthema der Posaunen und Trompeten durchsprengt, unter schmetternden Heroenrhythmen der Holzbläser und Hörner verzweifelt aufjauchzend hinterdrein und stürmt so in ein heftig überstürztes *ff*-Spiel des Ansatzes zum Thema der Heldenliebe in Flöten und Geigen, das seinerseits nach zweitaktigem Auf- und Niedertoben die alles Frühere an wetterbrausender Leidenschaftlichkeit übertreffende Begleitung des Brünnhilden-Eides einführt. — Den Sang des Siegfried, in fester Männlichkeit, mit getragenen Tönen gesungen, ihm schreit nun Brünnhild's verrathenes Herz in der jähen Hast rasender Verzweiflung nach; und ein fortwährendes accordliches Triolengeschwirr der Holzbläser und Hörner, wie eine wogend bewegte Wolkenhülle, von den Geigen in immer von Neuem chromatisch emporsausenden und jach abbrechenden Sextolenläufen stürmisch durchweht, bildet dazu die brausende, wallende, tobende Atmosphäre: die Trompete aber schmettert wie dichte, flammende Blitzschläge die Gesangsmelodie, in stätem Nachhall nach dem Gesange selber, durchweg dazwischen hinein. Und immer volltöniger, brausender und tobender, höher und höher schwellen und schichten sich die stets wechselnden *p — crescendo — f* weiter gestürmten Wolkenwogen der wild empörten Begleitung. — Der zweite Theil des Eides gleicht in seiner zweimaligen Anwendung des Mordwerkthemas: „ich weihe deine Wucht" — und „deine Schärfe segne ich" — ganz dem des Siegfried-Eides; doch mit furchtbarer Gewalt schnellt darauf der Nachsatz: „dass sie ihn werfe" — und: „dass sie ihn schneide!" empor, und niederschmetternd folgt ihm der grelle Octavensprung in den Flöten und Trompeten als tödtliches Echo, bis nach dem abermaligen Rachewahn-Motive: „denn, brach seine Eide er all" die Schlussworte mit allerletzter Wucht und Anstrengung in getragenen Tönen jenen Sprung noch einmal wiederholen: „schwur Meineid" — und dann mit dem kurz abgebrochen weggeschleuderten: „jetzt — dieser Mann" im nun wieder entfesselt losbrechenden vollen Walküren-wettergebraus enden.

Mit seinem wilden chromatischen Absturze umwogt dieses Walkürenbrausen die tobend wiederholten Ausrufe der bis zu wildester Empörung aufgeregten Mannen: „hilf, Donner, tose dein Wetter" mit dem dämonischen, an die Folge des Nibelungischen Herrscherrufs aus dem Blutbrüderschaftssange („mit seinem Blut") gefesselten Schlusse: „zu schweigen die wüthende Schmach!" Für dies Alles hat Siegfried nur den zwar heftigen, aber sehr bestimmten, zart- und edelsinnigen Anruf: „Gunther! wehr deinem Weibe, das schamlos Schande dir lügt". Das leidenschaftliche Motiv der Heldenliebe, das im *ff* bereits die letzten Worte der Mannen aus der Höhe der Flöten und schwirrenden Geigen niederzuckend begleitet hatte, setzt sich dazu im Basse mit der engeren triolischen und dann in zwei getragenen Tönen sich fassenden Form der Liebeserregung, daraus es entstanden war, unter stets im *f* eintönig hämmernder Begleitung der anderen Streichinstrumente fort. Auch die Holzbläser nehmen dies Motiv auf, als Siegfried ruhig fortfährt: „gönnt ihr Weil und Ruh, der wilden Felsenfrau"; hierbei aber geht es wunderbar nach oben zu ausweichend, wie schwärmerisch, über in das süsse Thema der Wälsungenliebe: die „wilde Felsenfrau" umwebt noch einmal die Liebeskunde von Siegfried's Entstehung, und er selber singt dazu sein: „dass ihre freche Wuth sich lege" im Melos des Brünnhilden-Motivs. So sind die seligsten Klänge der Liebe in den Bann des kalten Truges gerathen! Vom Sieg und Frieden der Liebe, wie Brünnhilde ihn seiner unseligen Mutter in ihm verheissen, redet er hoffnungsvoll zu den Nutzern seines Sieges, den Räubern seines Friedens, den Mördern seines Liebesheils — darüber lacht Hagen's Freude triumphirend auf, in dem durch das fortdauernde Gewoge des Heldenliebe-Themas sich hindurchziehenden Gesange der Holzbläser, der diesergestalt das nur so flüchtig angestimmte Liebesthema der Wälsungen enden lässt, während Siegfried von des „Unholds arger List" arglos spricht, der dieses „wilden Weibes" Wuth wider Alle erregt. „Ihr Mannen, kehret euch ab!" ruft er mit munterer Bestimmtheit in das von jenen dämonischen Freudenklängen mit einem jähen Niedersprunge mordschlagartig erreichte *ff* — und das Heldenthema verstummt, die hämmernden Begleitungstöne der Geigen sinken abwärts, steigen dann wieder zum *ff* empor: „lasst das Weibergekeif!", und in einem kurzen chromatischen Sechszehntellaufe reisst sich die stockende Bewegung aufwärts zu dem gedämpften Einsatze des Motives des Sinnens: „als Zage weichen wir gern" mit dem frisch aufsteigenden Schlusse: „gilt es mit Zungen den Streit". Die Besonnenheit des mannesfesten Unschuldsbewusstseins hat scheinbar den Sieg gewonnen über die empörte Brandung der Wuth und des Wahnes. Siegfried tritt näher zu Gunther heran und flüstert ihm seine Erklärung in enger Tonfolge zu, die ins Tarnhelm-Motiv aufsteigt, das die gedämpfte Begleitung des Loge'schen Trug-Motives harmonisch andeutet: „der Tarnhelm — dünkt mich fast — hat halb mich nur gehehlt". Mit einem zarten Triller geht auch dieser geheimnissvolle Dämmer in die nach Art des Ring-Motivs abwärts gewandte und wieder emporschwebende, dann aber nach Art des Entsagungsthemas nochmals niedersinkende, schwärmerische Figur über: „doch Frauengroll friedet sich leicht!", wo es ist, als wäre das ewig verderbliche Kleinod und der auf ihm lastende Liebesfluch, welche dieses Frieden des Frauengrolles unmöglich machen, ganz in das reine Element harmlosester Liebesfröhlichkeit aufgelöst. Noch einmal treten darnach die getragenen, dunkeln, frohnartigen Accorde des Truges, aus dem Tarnhelm-Motive, ein: „dass ich dir es gewann" und führen *pp* zum Motive der Heldenliebe in seiner ursprünglichen, zarten, beinahe schmeichelnden Form: „dankt dir gewiss noch das Weib", womit Siegfried seine Liebe dann ganz auf Gunther zu übertragen scheint. Das Motiv wird wie antwortend im Basse, dann in der Höhe der Flöten und Clarinetten, unter bereits heftig anstürmenden Tönen des Mannenthemas wiederholt: „munter, ihr Mannen! folgt mir zum Mahl!" Dann setzt mit dem durch abermaligen Ansturm erreichten *f* der Hochzeitsruf mit seiner jubelnden Weiterführung als Hochzeitslust zu zweimaliger völliger Wiederholung ein, dem sich auch Siegfried's Gesang: „froh zur Hochzeit!" aufjauchzend anschliesst. Die folgende Stelle: „wonnige Lust lache nun auf!" athmet selig überschwellend ausströmende Herzensfreude: die frische, fröhliche Natur des Helden konnte den Druck des Trugdämmers nicht mehr ertragen; alles Zweifelhafte und Bedrohliche wirft sie sich rasch von der Seele und bricht aus in den hellen Jubel reinster Lust an dem jungen Glück, das sie ungestört in voller Mannes-

wonne geniessen will. Dieser Ausdruck höchster Freudigkeit steigert sich mehr und mehr, unter stäter, dichter, immer höher aufsteigender, schliesslich vom vollen Orchester *ff* ausgejubelter Wiederholung des Hochzeitsrufes, zu der in wonniger Hingebung an das seligste Glück sanft absinkenden, an das Entsagungsthema aber doch geheim anklingenden Melodie der Worte: „wen die Minne erfreut", denen unmittelbar der jauchzende Ansturm in die Jubelsprünge der Hochzeitslust bis zum hohen C: „meinem frohen Muthe" und das kraftvoll-munter abschliessende: „thu es der Glückliche gleich" nachfolgt.

Hierbei gesellt sich dem Hochzeitsjubel die Figur der Liebeslust in den Geigen und leitet das *ff*-Nachspiel des Hochzeitsgrusses ein, dem sie sich dann abermals als stäts *diminuendo* nachjauchzende Begleitung zu Siegfried's Abgange anschliesst. In ausgelassenem Uebermuthe hat er seinen Arm um Gutrune geschlungen und zieht sie so mit sich zur Halle fort, während die Mannen und Frauen, von seinem Jubel mit hingerissen, ihm folgen. Die Wogen der Freude, aus der reinen Seele des lebens- und liebesfrohen Helden strömend, spülen alles bis dahin gegen ihn wild Empörte überwältigend fort; die leicht bewegte Menge zieht dem Rufe des Glückes und der Lust hinterdrein, indessen die begleitenden Motive, zuerst der Hochzeitslust und dann des Hochzeitsgrusses, sich in stätem *diminuendo* wiederholen. Immer leiser, immer mehr zum wehmüthigen Seufzer werdend, je mehr die äussere Wirklichkeit jener Glückseligkeit vor der in den drei Personen Brünnhildens, Hagen's und Gunther's allein zurückbleibenden Wahrheit der mordwirkenden Tragödie des Truges dahinschwindet, so führt der zuletzt aus Holzbläsern und Streichinstrumenten nachklingende Hochzeitruf, in niedersinkender Folge, unter einem dumpfen Paukenwirbel in der Tiefe, die letzte Scene des Aufzuges: den Mordschwur ein. —

# Kritik.

**Josef Rheinberger.** Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 105. Leipzig, Fr. Kistner.

Diese Sonate ist ein Werk, woran man seine Freude haben kann. Nobel in der thematischen Erfindung, reich mit allen Mitteln der Contrapunctik ausgestattet, äusserst wirksam und dankbar für die beiden Instrumente gesetzt, weist diese Sonate auch einen ästhetischen Zusammenhang, eine musikalisch-logische Verbindung der einzelnen Sätze auf. Insbesondere fesselt der erste Satz, übrigens der weitaus bedeutendste, durch seinen intensiven Stimmungsgehalt, wozu nicht wenig das erste Hauptthema, ein breiter, seelenvoller Gesang, beiträgt; wie schön wird ferner das zweite Hauptthema vorbereitet und eingeführt, welche Steigerung beim Abschluss des ersten Theiles! Bei der Durchführung ist der Componist so recht in seinem Element; mit behaglicher Breite ergeht er sich in phantasievoller Gruppirung, Gegenüberstellung und motivischer Ausbeutung der Hauptgedanken, der Schluss aber dieses Satzes verräth den echten Tonpoeten. Der zweite Satz, ein Andante molto, so schön er sich hinsichtlich der Stimmung auf den ersten Satz macht, leidet etwas an einseitiger Bevorzugung des Violinparts; das Clavier kommt aus der Begleitung nicht recht heraus. Im dritten und letzten Satze, dessen charakteristische Hauptthemen gewiss allseitige Anerkennung finden werden, macht sich die musikalische Arbeit hier und da etwas bemerklich, leider nicht zum Vortheil; er hält nicht ganz, was der erste versprach. Eine gute Ausführung wird indessen diese Wahrnehmung kaum aufkommen lassen.

Ernst Flügel.

**Louis Bödecker.** Phantastische Excursionen am Clavier. Drei Phantasiestücke, Op. 10. Berlin, Luckhardt.

Die Bezeichnung „Phantasiestücke" kann man sich schon gefallen lassen, da die angekündigte Phantasie allerdings vorhanden ist. „Phantastisch" möchten wir indessen keines der drei Stücke nennen, da sich die Phantasie des Componisten nie ins Vage und Unbestimmte verliert, wohl aber stets im sicheren Fahrwasser einer festgefügten Form verbleibt. Letztere besteht aus der wirkungsvollen Antithese resp. Abwechselung von zwei (in No. 2 von drei) Themen, die sich contrastirend verhalten. Das Ganze hat Stimmung und wird trotz der fehlenden Ueberschriften musikalischen Leuten ganz wohl gefallen.

Ernst Flügel.

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Arnstadt, Ende August.

Unliebsame äussere Umstände, deren Darlegung nicht hierher gehört und die verzögerte Zeit schliesslich nicht einmal ausgleichen würde, hinderten uns, den Ihnen versprochenen Bericht über die kürzlich hier verlebten schönen Musiktage, welche der hiesige Gesangverein für gemischten Chor aus Anlass seines fünfzigjährigen Bestehens veranstaltete, rechtzeitig zu geben. Glücklicherweise war der Eindruck des Festes in seinen Hauptmomenten ein derart nachhaltiger, dass die vier Wochen, welche zwischen der Festzeit und heute liegen, Nichts an seiner Frische rauben konnten.

Das Fest begann am 2. Aug. und umfasste vier grosse Aufführungen und eine Matinée. An der Ausführung der Programme betheiligten sich neben dem Festverein die Sondershäuser Mustercapelle unter Erdmannsdörfer's Leitung, sowie tüchtige einheimische, wie der Mehrzahl nach bedeutende auswärtige solistische Kräfte. Die zwei ersten Concerte unterstanden der Direction des Oberlehrers Hrn. Scherzberg von hier, während die Leitung der anderen in der erprobten Hand des Hrn. Hofcapellmeister Erdmannsdörfer lag. In dem ersten, von einem poetisch empfangenen Prolog eingeleiteten und wie auch die 3., 4. und 5. Aufführung im fürstlichen Theater abgehaltenen Concert wurde, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, ein reichliches Gericht volksthümlicher Weisen und mehr oder weniger zu diesen in Beziehung stehender lebenden Bilder, zusammengehalten durch eine Dichtung von Fr. Helbig, servirt. Mehr- und einstimmig, aber durchgängig mit frischer Lust und Liebe wurde das Thüringer Leben in Lied und Sage besungen, und nur zu bedauern blieb, dass die gestellten lebenden Bilder der sinnigen Absicht, in solcher Weise die durch die Musik angeregten Stimmungen in einen plastischen Reflector zu führen, nicht recht entsprechen wollten, indem hierzu vor Allem eine wirksamere Beleuchtung Noth gethan hätte. Einen nachhaltigen Eindruck hinterliess, seiner Natur entsprechend, diese erste Aufführung, an der sich nach besten Kräften gesangsolistisch Frl. Bickert aus Gotha, Frau Böhm und Hr. Kessler von hier, sowie declamatorisch Frl. Franke, ebenfalls ein Kind unserer Stadt, betheiligten, selbstverständlich nicht, doch brauchte

man auch gerade nicht ein eingeborener Thüringer zu sein', um die Idee, die diesem Festspiel zu Grunde lag, sinnig zu finden, zumal die eigentliche Kunstmusik später ausschliesslich zur Herrschaft gelangte. In dieser Richtung machte das Fest mit Mendelssohn's „Paulus" den Anfang. Ueber das Werk selbst dünkt uns überflüssig zu schreiben, es sei nur bemerkt, dass es eine volle Wirkung ausübte, weil das hiesige Auditorium noch nicht so Mendelssohn-müde, wie das Concertpublicum grosser Städte, war. Die Ausführung, die in der Neuenkirche vor sich ging, konnte man sich recht gut gefallen lassen, denn die drei verschiedenen Executivfactoren, als da sind: Chor, Solisten und Orchester, thaten allerwege ihre Schuldigkeit, und Hr. Scherzberg kam trotz seiner Ungewohntheit, einen derart complicirten Tonkörper zu dirigiren, nie aus der Contenance, wenn es auch scheinen konnte, als habe hier und da ein energischer Bogenstrich im Orchester die Bewegung des Taktstockes mit Erfolg zu corrigiren verstanden. Die Chöre waren von Hrn. Scherzberg wirklich prächtig für ihre Aufgabe vorbereitet, das Orchester liess keine Nuance der Partitur ausser Acht, und für den solistischen Theil traten die Frls. Breidenstein aus Erfurt und Türke aus Berlin und die HH. v. Witt aus Schwerin und Staegemann aus Königsberg mit edlem Kampfgefühl in die Schranken. An silbernem Metall der Organe waren hierbei die durch und durch musikalische Erfurterin und der Schweriner Siegfried ihren Collegen in Etwas überlegen. — Und nach dem 2. Tag folgte der 3. Tag mit einer Aufführung, die Classisches und Modernes in vollendeter Ausführung bot. Nach ersterer Seite hin ist als hoher, seltener Genuss der Vortrag der 8. Symphonie von Beethoven zu bezeichnen. Hr. Erdmannsdörfer kennt seinen Beethoven gut, speciell das hier in Betracht zu ziehende Wunderwerk in allen seinen Adern und Aederchen und hat in seinen trefflichen Capellmitgliedern die besten Interpreten orchestraler Gedanken, was Wunder, wenn die beregte Symphonie in plastischer Schöne und Grazie vor unserem Ohre erstand und die Zuhörer zu wirklichem, ungeheucheltem Enthusiasmus hinriss. Die moderne Musik hatte schon vorher durch Max Erdmannsdörfer's Märchencomposition „Prinzessin Ilse" wirkungsreiche Vertretung gefunden. Diese, wie ein hiesiger Referent ganz richtig bemerkt hat, aus Sagenzauber und Waldesduft zusammengewobene Composition des Sondershäuser Orchesterfeldherrn hielt einen wirklich siegreichen Einzug in die Herzen der Zuhörer, die am Schluss der Wiedergabe der reizenden Composition nicht müde wurden, den Autor hervorzujubeln, und erst durch die Ueberreichung eines vom Jubelverein gespendeten Lorbeerkranzes in ihren warmen Beifallskundgebungen beruhigt werden konnten. So warm, wie es das Publicum verdankte, wurde das Werk auch gesungen und gespielt. Die Chöre gingen frisch und lebendig, das Orchester fand überall die richtigen Tinten für die Schattirungen der Begleitung, und Frl. Breidenstein und Hr. Staegemann sangen die Soli geradezu entzückend. Ausser diesen beiden grossen Werken und der glanzvollst executirten „Euryanthe"-Ouverture von Weber bot der Abend noch den Vortrag der Spohr'schen „Gesangsscene" für Violine durch Hrn. Concertmeister Petri aus Sondershausen und Liederspenden seitens des Frl. Schöler aus Weimar und des Hrn. v. Witt. Frl. Schöler wurde in diesem Gesangsolistenwettstreit von Hrn. v. Witt ausgestochen, der seine Lieder, namentlich das Brahms'sche „Meine Liebe ist grün", mit sensibelstem Verständniss und schmelzendstem Stimmlaut vorführte. Hr. Petri ist trotz seiner grossen Jugend schon ein ganz vortrefflicher Geiger, der die heiklen technischen Schwierigkeiten des Spohr'schen Concertes mit sicherem Griff und Strich bemeisterte und auch den elegischen Grundton der Spohr'schen Muse nicht übel zu treffen versteht. Alles in Allem genommen, konnte man mit hoher Befriedigung das Concertlocal verlassen. — Der folgende Dienstag schloss mit einer Matinée und einem Orchesterconcert das Fest ab. Die Matinée wurde mit der Wiedergabe von Raff's Streichoctett Op. 176 eröffnet, einem Werke, das durch die Frische des gedanklichen Materials ebenso für sich einnimmt, wie durch die Meisterschaft, mit welcher die musikalischen Gedanken sowohl zu Erregung des Gemüthes, als auch zur Erzielung schöner und eigenthümlicher Klangcombinationen verarbeitet erscheinen. Ganz besonders ans Herz gewachsen sind uns der 1. und 3. Satz, wahre Cabinetsstücke im Kammermusikgenre. Uneingeschränkten Lobes würdig war die Reproduction dieses schwierigen Opus seitens der HH. Petri, Schuster, Blankensee, Neumann, Cämmerer, Martin, Wihan und Bernhardt aus Sondershausen, diese Herren bildeten ein Ensemble, wie es nur durch treueste Hingabe an das vorzuführende Werk und vollständigstes Einleben des Einen in den Anderen zu erreichen möglich ist. Mit dem Raff'schen Werk ging die Hauptnummer der Matinée zu Ende, denn der weitere Verlauf derselben wurde mit Solovorträgen bestritten. Hierzu wirkten Frl. Türke und Hr. v. Witt vocalisch und die HH. Wihan und Rouss instrumental mit. Auch diesmal war es wiederum die exquisite Gesangskunst des Hrn. v. Witt, die betreffs der Vocalnummern ins Schwarze oder vielmehr ins Herzblut der Zuhörer traf, während man Frl. Türke mehr als eine versprechende Debutantin passiren liess. Bei allem Erfolg, den sich Hr. v. Witt ersang, dürfte derselbe doch hin und wider wählerischer in der Liederauslese sein und an Liederblumen wie Reinh. Becker's „Frühlingslied" lieber vorbeigehen. Unter den Instrumentalsolisten möchten wir dem jugendlichen Violoncellmeister Wihan die Palme reichen. Derselbe spielte seine beiden Stücke, ein Larghetto von Raff und einen Baschkirentanz von Piatti, mit schönem sympathischen Ton und echt künstlerischer Verve. Hr. Reuss, ein Schüler Liszt's, hatte die Güte, für die vorübergehend erkrankte Kammerpianistin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer einzuspringen, und gab, unvorbereitet, wie er war, mit dem Vortrag einer Ballade von H. v. Bronsart vielleicht nur nicht den richtigen Werthmesser für seine Leistungsfähigkeit. — Ein gewaltiges Concert war die Abendaufführung desselben Tages. Berlioz' von heiterem Sinn und übermüthiger, oft muthwilliger Laune durchwebte Ouverture „Le Carnaval romain" stand an der Spitze des Programms und ging, um uns eines vulgären Ausdruckes zu bedienen, wie aus der Pistole geschossen. Jetzt trat Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, die sich glücklicherweise von ihrem morgendlichen Unwohlsein wieder erholt hatte, auf das Podium, und der herzlichste Empfang bezeigte derselben nicht blos die der grossen Künstlerin zukommende Hochachtung, sondern auch die Freude über deren Genesung von dem Unwohlsein am Tage. Sollen wir mit vielen Worten zu beschreiben versuchen, wie Frau Fichtner-Erdmannsdörfer das gigantische Esdur-Concert von Beethoven spielte, in welche Geisteshöhen sie uns mit sich führte? Hier wurde der Genius vom Genius verstanden, und das interpretirte Werk zeigte sich dem entzückten Ohr in seiner ganzen hehren Herrlichkeit. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer hat uns kaum früher zu gleich deutlicher Erkennung ihrer hohen, seltenen Künstlerschaft Gelegenheit gegeben, wie an diesem Abend, und ein gleiches Gefühl hat wohl jeder Andere auch gehabt, denn als der Vortrag der ausgezeichneten Künstlerin vorüber war, durchbrauste ein reicher, echter Beifallsjubel, mit Blumen und Kränzen illustrirt, das Haus und gab Kunde von dem hinreissenden Eindrucke, welchen diese Programmnummer bei Allen hinterlassen hatte. Die durch Beethoven's Genius und dessen berufene Priesterin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer angeregte hohe festliche Stimmung hielt für das ganze Concert vor, und mit wärmster Empfänglichkeit wurden auch Wagner's durch innige Gefühlssprache berückendes Siegfried-Idyll und die dem „Nibelungen"-Ring" entstammenden Fragmente Walkürenritt, Wotan's Abschied und Feuerzauber und Trauermarsch auf Siegfried's Tod, sowie Liszt's grossartig intendirte Faust-Symphonie entgegengenommen. Mit der Vorführung der letzteren Orchesterwerke vollbrachte die Sondershäuser Capelle unter ihrem geistvollen Führer Erdmannsdörfer wieder wahre Heldenthaten, und namentlich dürfte eine Wiedergabe des Liszt'schen Werkes, wie sie uns hier entgegentrat, noch nirgends weiter in ähnlich vollendeter Weise vernommen worden sein. Stürmische Hervorrufe des anwesenden greisen Componisten wie des Hrn. Erdmannsdörfer waren nicht mehr, als der natürliche Ausdruck des Dankes, welcher das enthusiasmirte Publicum gegenüber diesem Kunstgenuss beseelte. — Mit den Klängen der Faust-Symphonie endete ein Fest, das in seinen Hauptstücken gewiss bei Allen, die ihm beiwohnten, in unverlöschlicher Erinnerung fortleben und speciell dem Jubelverein auf Jahre hinaus eine Leuchte für freudiges Weiterstreben sein wird. Möchten unsere Zeilen den w. Lesern dieses Blts wenigstens einigermaassen einen Nachgeschmack von den Musikgenüssen, die uns Arnstadt bot, beigebracht haben! Ihr Zweck wäre damit erfüllt.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Brüssel.** Am 4. Septbr. wird das Monnaie-Theater mit der „Afrikanerin" eröffnet werden. Die Direction ruht in den Händen der HH. Stoumon und Calabresi. Das Personal besteht aus den Damen Fursch-Madier, Duvivier, Rebel, Devries-Dereims, Elly Warnots, Blanche Deschamps, Lonati, Ismaël und Guille und den HH. Sylva, Massart, Rodier, Lefèvre, Guérin, Voulet, Masson, Devoyod, Soulacroix, Gresse, Dauphin, Chapuis und Lonati. Die HH. Joseph Dupont und Th. Warnots sind die Capellmeister. — **Dresden.** Wir werden Frau Adelina Patti nun doch noch im Hoftheater hören. In Anbetracht des Umstandes, dass anlässlich

des vorjährigen Patti-Concertes die bereits angekündigte Oper mangels des Publicums unterbleiben musste, hat die Intendanz schliesslich doch noch in den sauern Apfel einer ungewöhnlich hohen Honorarabfindung gebissen und Frau Patti für ein einmaliges Auftreten (als Lucia) gewonnen. Hr Nicolini wirkt selbstverständlich bei dieser Aufführung auch mit. — **Hamburg.** Die Opernsaison unseres Stadttheaters wurde mit Mozart's „Don Juan" inaugurirt. Es debutirten bei dieser Gelegenheit der neue Capellmeister Hr. Jos. Sucher, Frau Lissmann-Gutzschbach als Zerline und die HH. Jul. Wolff als Octavio und Settekorn als Masetto. Hr. Sucher liess schon an diesem ersten Abend erkennen, dass sein Ruf als geist- und gemüthvoller Dirigent ein begründeter sei, und von den neuen Sängern setzte sich gleich mit diesem ersten Auftreten Frau Lissmann Gutzschbach in der Gunst des Publicums fest. Ein Zerlinchen, wie das ihre, dürfte auch nur äusserst selten zu finden sein. — **London.** Frau Trebelli hat sich zu einer grösseren Gastspielreise entschlossen, welche sie in Gesellschaft des Tenoristen Valchieri, des Bassisten Behrens, des Violinisten Claude Jaquinot und des Pianisten Cowen durch den skandinavischen Norden mit dem Anfangspunct Copenhagen machen wird. — **Paris.** Hr. B. Ullman, der grosse und zumeist glückliche Impresario, praparirt jetzt emsig den Feldzug, den er mit den Sternen Zagury und Tedesca gegen das deutsche Concertpublicum nächstens eröffnen wird. Mad. Laura Zagury hat bereits bei Ihnen zu Lande gesungen. Ihre Reichshauptstadt hat sie gehört, doch ohne so recht das Phänomenale in dieser italienischen Sängerin erkannt zu haben. Miss Fernande Tedesca ist Violinistin, geborene Amerikanerin und zählt jetzt neunzehn Jahre. Sie hat hier in einigen Concerten gespielt und durch ihre elegante Technik und grosse Bravour gerechtes Aufsehen erregt. Erwarten wir, wie man Hrn Ullman's neueste Entdeckungen bei Ihnen aufnimmt. — **Zerbst.** In einem Kirchenconcert, das am 23. vor. Mts. hier stattfand, erfreuten u. A. die jungen Sängerinnen Frls. Marie Beck aus Magdeburg und Marg. Schulze aus Leipzig mit ihren Vorträgen das anwesende Auditorium. Schmeichelte sich Frl. Bock mehr durch die Innigkeit, mit welcher sie sang, beim Zuhörer ein, so lag dagegen bei Frl. Schulze die grössere Anziehungskraft in dem schönen Organ.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 30. Aug. „Jauchzet dem Herrn", Motette v. G. Vierling. „Credo" aus der Missa für zwei Chöre v. E. F. Richter. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor aus dem Requiem v. J. Brahms

**Chemnitz.** St. Paulikirche: 24. Aug. „Herr, unser Herrscher" v. A. Mühling. St. Jacobikirche: 31. Aug. „Herr, höre mein Gebet" v. M. Hauptmann. 2. Sept. „Alles, was Odem hat", „Ich harrete des Herrn" u. „Ihr Völker, bringet her dem Herrn Ehre und Macht" a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn.

**Plauen i. V.** Hauptkirche: 24 Aug. „Du bist ja doch der Herr", Motette v. M Hauptmann. 2. Sept. Sieges-Cantate nach Worten der heil. Schrift: Chor „Lobet den Herrn in seinem Heiligthume", Rec. u. Arie m. Chor „Der du den Königen den Sieg gibst" u. „Du richtest auf die Elenden und stössest die Gottlosen zu Boden", Chor mit Fuge „Ehre sei Gott in der Höhe" von F. M. Gast.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red

## Aufgeführte Novitäten.

Gleich (Ferd.), Symph. in Ddur. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 13. Aug.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Grimm (J. O), Orchestersuite in kanon. Form. (Ebendaselbst.)
Hofmann (H), Ungar. Suite f. Orch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 20. Aug.)
Hornemann (C. F. E), „Aladdin"-Ouvert. (Do. am 13. Aug.)
Kretschmer (Edm.), „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)
Raff (J.), „In den Alpen", Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 20. Aug.)
Rheinberger (J.), Clavierduo in Amoll. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Buenos-Ayres, Conc. der Sociedad del Cuarteto am 9. Aug.)
— — Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Svendsen (J. S.), Einleit. zu „Sigurd Slembe". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn Gottlöber am 20. Aug.)
Volkmann (R.), Serenaden f Streichorch. in Cdur und Dmoll. (Cöln a. Rh., Musikal Gesellschaft.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 35. D. Buxtehude als Orgelcomponist. — Prof. G. B. Vecchiotti über Rajah Sourindro Mohun Tagore und indische Musik. (Aus der Zeitschrift „Il Raffaelio".) — Besprechungen (Compositionen v. H. v. Herzogenberg [Op. 16] u. G. Merkel [Op. 127 u. 128]).

*Die Tonkunst* No. 35. Das russische Lied — Das ungarische Volkslied — Theorie. — Bemerkungen, Nachrichten und Notizen.

*Echo* No. 34/35. Internationaler Musikwettstreit. (Abdruck a. der „D. Z.".) — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 36. Beethoven's Jugendbildung. Von L. Nohl. (Aus L Nohl's Biographie Beethoven's abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 16. G. F. Händel und sein Oratorium „Israel in Aegypten". Eine Vorlesung von S. Bagge, gehalten in Basel u. Zürich. — Eidgenössisches Sängerfest. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Gedicht von L. Steiner.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Intendanz der vereinigten Stadttheater zu Frankfurt a. M. schreibt je einen Preis von 1500 M. für ein Trauerspiel, eine Oper, ein Schauspiel und ein Lustspiel aus. Hauptbedingung ist, dass jedes der concurrirenden Werke einen Theaterabend ausfüllen und Originalarbeit sein muss, die weder ganz, noch theilweise vorher dargestellt oder veröffentlicht worden ist. Den gekrönten Autoren wird von der ausschreibenden Intendanz die hohe Tantième von 15 Proc. der Bruttoeinnahme versprochen. Die Opern sind bis zum 1. Aug. 1880 einzureichen und sollen schon am 15. Aug. auf ihren Werth geprüft sein, was bei nur einigermaassen reger Betheiligung an dieser Concurrenz nicht leicht werden dürfte. Die prämiirte Oper soll Ende 1880 oder Anfang 1881 in Frankfurt a. M. aufgeführt werden. Die Nennung der Preisrichter wird erst noch erfolgen. — Dieses Preisausschreiben wird in manchem Componistenpulte Auswanderungsfieber erregen. Was schlummern nicht allein in unserem Leipzig für eine Menge verkannter Opernmanuscripte!

* Am 6. Sept., also pünctlich an dem festgesetzten Tage, geht in Leipzig erstmalig C. Goldmark's Oper „Die Königin von Saba" in Scene. Schon seit Wochen ist man emsig mit der Einstudirung dieser hervorragenden Opernnovität, die überall, wo sie anderwärts zur Aufführung kam, dauernd Posto gefasst hat, beschäftigt, und hat die Direction unserer Bühne auch für eine glänzende äussere Ausstattung des Werkes Sorge getragen, sodass Letzteres hier in jeder Beziehung würdig zur Vorführung gelangen dürfte. Der hiesigen Première wird der Componist, der die letzten Proben überwacht, beiwohnen. Seine Oper wird in nächster Saison ausser hier, in Wiesbaden und in Dresden auch noch in Berlin, Carlsruhe, Olmütz, Bologna etc. zur Aufführung vorbereitet.

* In Hannover sollen im bevorstehenden Winter Bizet's „Carmen" und Berlioz' „Benedict und Beatrice" als Novitäten in Scene gehen. Das Mainzer Stadttheater hat gleicherweise Hentschel's „Melusine", Goetz' „Bezähmung der Widerspänstigen" und Brüll's „Goldenes Kreuz" aufs Korn genommen.

* Das viertägige Musikfest in Birmingham Ende vor. Mts. hat in seinen acht Concerten wiederum ganze Massen von Musik aufgezehrt. Neben mehreren Oratorien („Elias" von Mendelssohn, „Messias" und „Israel in Egypten" von Händel etc.) und einer bedeutenden Anzahl weiterer grösseren, wie kleineren Compositionen kam auch Bruch's „Lied von der Glocke" unter des Componisten Leitung zur Aufführung. 120 Instrumentalisten, 400 Sänger und Sängerinnen im Chor und bedeutende Solokräfte (u. A. die Damen Trebelli und Gerster) förderten die Musik zu Tage.

* Der französische Abbé Stanislas Neyrat hatte im vorigen Jahre in Pressburg das einzig vorhandene Exemplar einer Messe von Méhul entdeckt, welche von diesem zur Krönung

Napoleon's I. geschrieben war. Nach einer sorgfältigen Abschrift der Partitur wird dieses seltene Werk durch den Stich veröffentlicht werden.

* Wir theilten schon mit, dass der Wiener Pianist Hr. J. H. Bonawitz eine Concerttournée projectirt habe, die ihn als Beethoven-Spieler nach v. Bülow'scher Manier, nur mit dem Unterschied, dass es sich bei Hrn. Bonawitz gleich um die geschlossene Reproduction von fünfzehn Claviersonaten des bez. Componisten handeln wird, bekannt machen soll. Heute wird uns mitgetheilt, dass Hr. Bonawitz seine deutsche Reise Anfang October (3., 5. und 7.) im Leipziger Gewandhaussaal eröffnen wird.

**Todtenliste.** Heinrich Birnbach, Musikdirector in Berlin, † daselbst am 24. Aug. im Alter von bald 77 Jahren.

# Kritischer Anhang.

**Victor Feigler.** Meister und Schüler. Sechs Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. 3 Hefte à 1 Fl. Pest, Ladislaus Kugler.

Wer nach der Lesung des in ungarischer und deutscher Sprache abgefassten Titels in der Erinnerung an das für Unterrichtszwecke geschriebene Variationswerk des alten Papa Haydn etwas Aehnliches in den vorliegenden drei Heften zu finden meint, irrt sich, da dieselben in solcher Hinsicht keineswegs dem Titel entsprechen, welcher doch eigentlich auf sehr verschiedenstufige Spieler hinweist. Es sind sechs hübsch gearbeitete Stücke für vorgeschrittene Spieler etwa der Mittelstufe und zeigen eher den Charakter der Unterhaltungsmusik, als dass sie irgend welche speciell instructive Zwecke verriethen. Die Hungarismen sind ja bereits durch Fr. Schubert in der modernen Musik so gut eingeführt, dass sie in gewöhnlicher Gestalt leicht kenntlich sind, und so hat sich der Componist theils diesen Meister, wie auch unseren Landsmann, Rob. Volkmann, bei seiner Arbeit zum Vorbilde genommen. Die Stücke zeigen frische Erfindung und guten melodischen und harmonischen Fluss, sodass sie den betreffenden Spielern der oben angegebenen Stufe zu empfehlen sind. E. W. S.

**Alban Förster.** Waldes-Visionen. Tonbild in Scherzoform für Piano zu vier Händen, Op. 31. Pr. M. 2,50. Leipzig, Fr. Kistner.

Der Componist dieses orchestral gehaltenen Tonstückes bietet mit demselben ein höchst interessantes Charakterstück, mit welchem er das Weben und Leben des Waldes vor das geistige Auge des Hörers zu führen sucht. Von einer eingehenderen Besprechung absehend, wollen wir hier nur erwähnen, dass dieses Werk seinem ganzen Charakter gemäss zwei bedeutend vorgeschrittene und geistig reife Spieler verlangt, um zu gehöriger Geltung zu kommen, in diesem Falle aber auch sicheren Erfolg erzielen wird. E. W. S.

**Hermann John.** Sechs Tonpoesien für Pianoforte zu vier Händen, Op. 32. Pr. Heft I. M. 1,50. Heft II. M. 1,80. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

In nicht ganz gewöhnlicher, aber sehr ansprechender Art weiss der Tonsetzer dem jedesmal gewählten Vorwurfe in den sechs vorliegenden Tonstücken gerecht zu werden und damit wirkliche kleine Dichtungen zu geben. Die gewählten Benennungen sind No. 1. Morgengebet, No. 2. Frohe Wanderung, No. 3. Ruhe am Bach, No. 4. Jagdstück, No. 5. Ländlicher Tanz, No. 6. Im Mondenschein. Gut vorgeschrittenen Schülern werden diese interessant gearbeiteten Stücke gewiss eine willkommene Gabe sein, vorzüglich geeignet, gegenseitige Rücksichtnahme der beiden Ausführenden zu Gunsten der schönen und charakteristischen Darstellung zu üben und zu zeigen. E. W. S.

**Paul Lacombe.** Quatre Pièces pour Piano à quatre mains, Op. 9. Pr. 9 Frcs. Paris, G. Hartmann. (Berlin, Ad. Fürstner.)

Mit je zwei Tonstücken heiteren und ernsten Charakters bringt der Componist seiner Schwester eine Gabe dar, und in dieser Widmung mag wohl theilweise der verschiedene Charakter derselben bedingt sein. Wie schon früher besprochene Compositionen desselben Tonsetzers zeigen auch diese Stücke eine geschickte musikalische Arbeit, welche das Gewöhnliche zu vermeiden und durch gutes In- und Miteinandergehen der Stimmen hübsche Wirkung zu erzielen weiss. Reiferen Spielern der Mittelstufe zu empfehlen. E. W. S.

**Emil Link.** Vier Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen (instructiv und mit Fingersatz), Op. 10. Pr. M. 1,50. Berlin, Theodor Barth.

Diese vier Stücke: No. 1. Sonntagsmorgen, No. 2. Hirtengesang, No. 3. Jägerlied, No. 4. Harlequin, sind ihren Benennungen gemäss musikalisch so treffend behandelt, dass sie sich ganz vorzüglich zum Gebrauch beim Unterricht für die angehende Mittelstufe geeignet zeigen, da neben der Wahl der Tonarten (F dur und G dur) die stete Berücksichtigung leichter Ausführbarkeit dafür günstig ist. Melodisch und harmonisch gefällig, werden sich diese Stücke bald gute Freunde unter der musikalischen Jugend erwerben und gern geübtes Unterrichtsmaterial bieten, besonders da beide Partien blos gleiche Fertigkeit verlangen, demgemäss zugleich als gesellschaftlich vortheilhaft zu verwendende gute Vortragsstücke dienen können. E. W. S.

**Bruno Ramann.** Faschings-Scenen. Zwei Tonstücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 31. Pr. jeder No. M. 1,25. Breslau, C. F. Hientzsch.

Diese beiden charakteristischen Tonstücke, welche nach Art ihrer musikalischen Behandlung zu der geistreichen Unterhaltungsmusik zu rechnen sind, hätten, obgleich der Titel schon für den Ausführenden ein Fingerzeig ist, doch recht gut eine enger begrenzende Benennung erhalten können, um die Auffassung zu erleichtern. Geschmackvolle Arbeit sowohl in rhythmischer, als in harmonischer und melodischer Hinsicht bei mässigen Ansprüchen an die Ausführenden lassen die beiden Stücke zugleich als gut zu verwerthenden Unterrichtstoff für die Mittelstufe erscheinen. E. W. S.

**Jacob Stolz.** Kinderball-Tänze für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 26. 2 Hefte. Wien, Ludewig & Schmidt.

— — Scherzo für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 61. Pr. 1 M. Berlin, N. Simrock.

Wie mit der Mehrzahl seiner instructiven Werke gibt der Verfasser auch mit dieser leichten Gabe seiner Muse wiederum Verständniss zeigenden Uebungsstoff für die tonlustige Jugend. Op. 26, welches die Bemerkung „im leichten Stile für kleine Hände" auf dem Titel hat, enthält im 1. Heft (Pr. 75 Pf.) eine hübsche, sehr leicht spielbare Polka, während No. 2 (Pr. 2 M) eine regelrechte Sammlung von fünf Walzern mit Einleitung und Finale enthält. Bei Beiden ist der praktische Gebrauch berücksichtigt, sodass diese Nummern ihrem Titel entsprechende Verwendung finden können. Das Scherzo (C dur) Op. 61 „für kleine Hände ohne das Ueber- und Untersetzen mit Handstellungswechsel durch Engstellung und Fingerwechsel" entspricht bei allgemeiner Berücksichtigung der betreffenden Fertigkeitsstufe recht gut dem Charakter der bezüglichen Musikform und kann als guter Uebungsstoff für Schüler der mittleren Elementarstufe empfohlen werden. E. W. S.

## Briefkasten.

*M. O.* in *B.* Wir wissen nicht, warum Ihr Mitbürger durchaus ernstlich mit H. anbändeln möchte. Er sollte doch lieber vor der eigenen Thür kehren, vor welcher sich schon manches Mal Kehricht zu Haufen ansammelte.

*P. L.* Es verlohnt sich nicht, von jenem Vorfall in der gewünschten Weise Notiz zu nehmen.

*Ed. K.* Warum klingt Ihnen die Mittheilung, dass v. B. gelegentlich in M. einige Strauss'sche Tänze dirigirt habe, so unglaublich?

*F. F.* Abgemacht!

*G. H. M.* in *F.* Das Aufführungsjahr des „Parsifal" ist noch nicht festgestellt.

# Anzeigen.



### Deutscher Sängerbund.

[496b.]

Von den zur Concurrenz eingesandten 733 Compositionen hat die Liederbuchscommission dem Gesammtausschuss des Deutschen Sängerbundes zur Aufnahme in das 7. Heft des Liederbuches in der Reihenfolge ihres Einganges, vorgeschlagen:

No. 50. Trauungsgesang, Componist Robert Schwalm in Königsberg i. Pr.,
„ 71. „Sommerruh", Componist Ferdinand Jensen in Bremen.
„ 121. „Cantilena potatoria", Componist Wilh. Theodor Krause in Berlin.
„ 206. „Des Liedes Geist", Componist Wilhelm Speidel in Berlin.
„ 278. „Abendfriede", Componist Attenhofer in Zürich.
„ 283. „Muss Einer vor dem Andern", Componist N. v. Wilm in Wiesbaden.
„ 386. „Das ruft so laut", Componist Fr. Pacius in Helsingfors.
„ 487. „Wenn ich ein Waldvöglein wär", Componist Otto Schmidt in Berlin.

Die Einsender der übrigen Lieder erhalten ihre Manuscripte nebst Motto unter Couvert zurück, wenn unter Angabe des Mottos **und der Textanfänge** die Adresse des Empfängers vor dem 15. November d. J. dem Herrn Musikdirector Carl Stichl in Lübeck angegeben wird.

Der geschäftsführende Ausschuss des Deutschen Sängerbundes
Prof. **Chr. Scherling,** Vorsitzender.

## Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

# Mehrstimmige Gesangwerke mit Begleitung.

[498.]

**Cornelius, Peter,**

Op. 14. *Trost in Thränen* („Wie kommts, dass du so traurig bist“) von Goethe. Für fünf Solostimmen mit Pianofortebegleitung. (Besetzung der Solostimmen: Bariton, Mezzo-Sopran, Tenor, Bass I., II.) Partitur und Stimmen 3 M.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend hintern Berg sich neigt“, von Aug. Becker. No. 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet“, von Julius Mosen. No. 3. Lied aus *Viola* von Shakespeare. „Komm herbei“. No. 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au“, von Hoffmann v. Fallersleben.) 3 M.

**Grieg, Edvard,**

Op. 20. *Vor der Klosterpforte* aus Björnson's „Arnljot Gelline“ für Solostimmen, Frauenchor und Orchester. („Wer klopft an der Pforte zu später Zeit?“) Partitur mit untergelegtem Clavierauszug [Text deutsch, englisch und norwegisch] 6 M. Chorstimmen 60 Pf. Orchesterstimmen 6 M.

**Hallén, Andréas,**

Op. 6. *Vom Pagen und der Königstochter*, Balladen von E. Geibel für Soli, Chor u. grosses Orchester. Clavierauszug mit Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf. (Orchester-Partitur und -Stimmen in Abschrift.)

Op. 12. *Traumkönig und sein Lieb* von E. Geibel, f. Sopran-Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text 4 M. Chorstimmen 1 M. 50 Pf. (Orchester-Partitur und -Stimmen in Abschrift.)

**Herzogenberg, Heinrich von,**

Op. 11. *Columbus.* Eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. Partitur 27 M. netto. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Solostimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 M. Clavierauszug mit Text 16 M.

Daraus: Chor No. 1, 9 und 20 in der Bearbeitung für Männerstimmen. Clavierauszug mit Text 3 M. Chorstimmen 2 M.

Op. 14. Deutsches Liederspiel. Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen componirt. (I. Chor und Sopranstimme: „Wir sollen hohen Muth empfahn“. II. Der Jüngling: „Der Sommer und der Sonnenschein“. III. Der Jüngling und das Mädchen [Sopran- und Tenorstimme]: „Du bist mein, ich bin dein“. IV. Chor: „Zwei Herzen im Leben“. V. Solostimmen und Chor: „Morgen muss ich weg von hier“. VI. Der Jüngling: „Sind wir geschieden“. VII. Das Mädchen und Frauenchor: „O, ihr Wolken, gebet Wasser“. VIII. Tenorsolo und Männerchor: „Wenn du zu meinem Schätzchen kommst“. IX. Chor und Solostimmen: „Der Knabe kehrt zurücke“. X. Schlusschor: „In dem luftesüssen Maien“.) Partitur 8 M. Chorstimmen 3 M.

**Holstein, Franz von,**

Op. 25. Sechs Lieder und Romanzen für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I. (No. 1. Das Vöglein. „Ich hatt ein Vöglein, ach wie fein“, von E. Möriko. No. 2. Ein Stündlein wohl vor Tag. „Derweil ich schlafend lag“, von E. Mörike. No. 3. Am Mövenstein. „In blauer Nacht bei Vollmondschein“, von E. Geibel.) 2 M.

Heft II. (No. 4. Melusine. „Es wohnt ein Mädchen Wunderhold“, von E. Geibel. No. 5. Schottisch. „Weit, weit aus ferner Zeit“, von E. Geibel. No. 6. Neapolitanisches Lied. „Du mit den schwarzen, schwarzen Augen“, von E. Geibel.) 2 M. 50 Pf.

**Rheinberger, Josef,**

Op. 16. *Stabat mater* für Chor, Soli und kleines Orchester. (No. 1. Chor: „Stabat mater dolorosa“. No. 2. Arie f. Sopran: „Quis est homo“. No. 3. Ensemble: „Eia mater, fons amoris“. No. 4. Duett für Tenor und Bass: „Fac me vere“. No. 5. Schlusschor: „Fac me plagis“.) Partitur 7 M. 50 Pf. Solostimmen 75 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. 50 Pf.

Op. 21. *Die Wasserfee*, Gedicht von H. Lingg, f. vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. („Endlos über Wasser hauchen Nebel“.) Part. u. Stimmen 3 M.

Op. 25. *Lockung*, Gedicht von J. v. Eichendorff, für vier Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte („Hörst du nicht die Bäume rauschen“.) Partitur u. Stimmen 3 M.

Op. 50. *Das Thal des Espingo*, Ballade von Paul Heyse, für Männerchor und grosses Orchester. („Sie zogen zu Berg, an den Bächen dahin“.) Partitur 4 M. 50 Pf. Chorstimmen 2 M. Orchesterstimmen 7 M. Clavierauszug mit Text 2 M. 50 Pf.

**Schütz, Heinrich,**

*Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi.* Chöre und Recitative aus den „vier Passionen“. Zusammengestellt, für den öffentlichen Vortrag in geistlichen Concerten, Kirchenmusiken, sowie in häuslichen Kreisen eingerichtet, beziehentlich mit Orgelbegleitung versehen und als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Partitur 5 M. Chorstimmen 6 M.

*Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen.* Für fünf Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel, als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben von Carl Riedel. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 4 M. Chorstimmen 75 Pf. Orchesterstimmen 1 M. 50 Pf.

**Thieriot, Ferd.,**

Op. 19. *Am Traunsee*, Gedicht von Victor Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. („Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum“.) Partitur mit untergelegtem Clavierauszug und Stimmen 4 M. 50 Pf.

Op. 25. Zehn Lieder für dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I. (No. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne“, von E. Wentzel. No. 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn“, von A. Silberstein. No. 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen“, von H. Lingg. No. 4. „Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich“. No. 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht“.) Partitur und Stimmen 4 M. 50 Pf.

Heft II. (No. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl“, von J. Altmann. No. 7. Träume. „Durch säuselnde Träume im Mondenschein“, von W. Osterwald. No. 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht“, von W. Osterwald. No. 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein“, von W. Osterwald. No. 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrand“.) Partitur und Stimmen 4 M. 50 Pf.

**Winterberger, Alexander,**

Op. 67. Slavische Volks-Poesien (ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig) für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Störung der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen“. No. 2. Das Täubchen. „Wo bist du umher geschweift“. No. 3. Verbot. „Besuch mich nicht, hörst du?“ No. 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte“.) 2 M.

Op. 71. Slavische Volks-Poesien (ins Deutsche übertragen von Josef Wenzig) für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Schön Maria und das Vöglein. „Sitzt Maria in der Hütte“. No. 2. Adventlied. „Am Himmel kommt der Morgenstern“. No. 3. Die unglücklich Vermählte. „Wenn in Fröstén nicht die Blumen stürben“. No. 4. Der Schreiber. „O Mütterchen, o sieh doch nur den Schreiber im Wagen drin“.) 2 M.

☛ **Sämmtliche vorstehend verzeichneten Werke werden auf Verlangen zur Ansicht gesandt.**

# „Erinnerung",
## Cavatine von K. E. Hering.

[499.] (M. 33736a)

Den zahlreichen Sängern und gemischten Gesangvereinen, welche Hering's „Weihnachtsnähe", dieses gemüth- und poesievolle Werk für gemischten Chor, Solo und Declamation mit Orchester- oder Pianofortebegleitung bereits aufgeführt haben oder noch aufzuführen beabsichtigen, wird die Nachricht interessant sein, dass die **Einlage-Cavatine „Erinnerung"** (siehe Vorbemerkung zur „Weihnachtsnähe") für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte, Ladenpreis M. 1. 50., demnächst in meinem Verlage erscheinen wird. Bestellungen hierauf werden schon jetzt von allen Musikalienhandlungen entgegengenommen und s. Z. prompt ausgeführt.

**Dresden**, im August 1879.

**Adolph Brauer.**

---

[500.] In meinem Verlage erschien:

# Herbstklänge.
## Fünf Gesänge
für
eine Bariton- oder Altstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von
## Oskar Bolck.

Op. 51. Pr. 2 M. 50 Pf.

## Vier Lieder
für eine Singstimme
(Sopran oder Tenor)
mit Begleitung des Pianoforte
von
## Oskar Bolck.

Op. 52. Pr. 2 M. 50 Pf.

**Leipzig.** **E. W. Fritzsch.**

---

[501.] **Zu verkaufen:**

## Die Prachtausgaben
in Partitur (Breitkopf & Härtel) von
**Mendelssohn's Oratorien.**

„Elias" (M. 25.); „Paulus" (M. 25.); ferner: „Walpurgisnacht" (M. 12.) und Symphonie-Cantate: „Lobgesang" (M. 16.) mit 50% Nachlass. Offerten unter D. c. 61974 an **Haasenstein & Vogler** in **Frankfurt a. M.**

---

[502.] Ein auf dem Conservatorium zu Leipzig ausgebildeter Musiker, bisher in einer grossen Stadt als Clavierlehrer thätig, sucht im In- oder Auslande eine Stellung an einem soliden Musik-Institute.

Gef. Offerten unter **U. 3859** an die Annoncen-Expedition von **Rudolph Mosse in Breslau.** (Br. 9309.)

# Erledigte Dirigenten- und Musiklehrerstelle.

[503a.] (F. 9222.)

In Folge Ablebens des seitherigen Dirigenten Herrn A. Maczewski ist die Dirigentenstelle bei dem hiesigen Caecilien-Verein erledigt. Gehalt 1000 M. jährlich, mit der Verpflichtung der Leitung der Vereinsconcerte; ausserdem reichliche Gelegenheit zu Musikunterricht, namentlich in Gesang und Violine, in der 26,000 Einw. zählenden Stadt Kaiserslautern. Bewerber wollen sich unter Einsendung ihrer Zeugnisse baldigst an den unterzeichneten Ausschuss wenden, welcher jede weitere Auskunft auf Wunsch ertheilen wird. — Eventuell kann dem geeigneten Bewerber auch die Gesang- und Musiklehrerstelle an dem hiesigen Gymnasium mit einem Jahresgehalt von ca. 1000 M. in Aussicht gestellt werden, welche ebenfalls dem seitherigen Dirigenten des Caecilien-Vereins übertragen war.

Kaiserslautern im August 1879.

**Der Ausschuß des Caecilien-Vereins.**

---

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

Eine
# Bauernhochzeit in Kärnten.
## Walzer-Idylle für Männerchor
mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte
[504.] componirt von
## Thomas Koschat.
Op. 34.

| | |
|---|---|
| Clavier-Partitur für Männerchor | M. 3. —. |
| Stimmen für **Männerchor** (à 50 Pf.) | „ 2. —. |
| Clavier-Partitur für gemischten Chor | „ 3. —. |
| Stimmen für **gemischten** Chor (à 50 Pf.) | „ 2. —. |
| Für Pianoforte (mit Gesang ad libitum) | „ 2. —. |
| Für Pianoforte zu vier Händen | „ 2. 50. |
| Für Violine mit Pianoforte | „ 2. —. |

Textbuch 15 Pf. (100 Expl. 6 M.)
Vollständige Orchester-Partitur und Orchesterstimmen befinden sich noch in Vorbereitung.

Das Werk hat bereits vor Erscheinen die Feuerprobe in wiederholten Aufführungen seitens des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli in Leipzig auf das Glänzendste bestanden. Die „Wiener Deutsche Kunst- und Musikzeitung" (26. August 1879) nennt es „ein vorzügliches, dessen Aufführung jedem Vereine nur dringend empfohlen werden kann."

---

[505.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**August Winding.** Concert (Amoll) für Pianoforte mit Orchester. Op. 16. Stimmen 15 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Leipzig, am 12. September 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
**E. W. Fritzsch,**
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 38.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur deutschen Gesangaussprache. Von J. F. Kräuter. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von B. Tours, P. Weiss, A. J. Zaubitzer, R. Metzdorff, Ad. Wallnöfer, R. Radecke und P. Lacombe. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Die geehrten Leser

*des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

*E. W. FRITZSCH.*

### Zur deutschen Gesangaussprache.

Von **J. F. Kräuter.**

Bekanntlich ist die Aussprache des deutschen G schwankend, was sich sogar auf der Bühne und im Concertsaal bemerklich macht.

Im Anlaut lassen manche niederdeutsche Mundarten J (jejeben, jut), ein grosser Theil des Nordwestens sogar CH (checheben, chut) hören; den meisten Gegenden ist aber diese Sprechweise fremd, und anlautendes echtes G wird für die gebildete Rede als allein berechtigt anerkannt.

Im Inlaut vor Stimmlauten setzt der Norden J (z. B. beweje; manche Striche, wie z. B. Mecklenburg und Westfalen aber immer G: bewege); im Auslaut nnd vor T und S hingegen CH (Wech, bewecht, des Wechs). Franken-Thüringen und ein Theil von Obersachsen verwenden überall CH (beweche, bewecht, Wech). Hingegen Schlesien, Deutschösterreich, Altbayern, Oberschwaben, Oberelsass, die Schweiz und der grössere Theil von Obersachsen scheiden das G in allen Stellungen auf das Strengste sowohl von J als von CH, und zwar ohne des angeblichen „Wohllautes" wegen irgend eine Ausnahme zu machen (nur Schlesien und Obersachsen verwandeln die Nebensilbe — IG in — ICH).

Dies ist in allgemeinen Umrissen der Lautstand der Volksmundarten.

So verkehrt es nun wäre, innerhalb der Dialecte sich an ihrem durch die Jahrhunderte geheiligten Rechte durch schnöde Schändung und Schulmeisterei zu vergreifen, so verkehrt wäre es auch, ihnen die Schriftsprache, den Träger aller Bildung, das Verständigungsmittel zwischen den einzelnen Gauen unseres Vaterlandes opfern zu wollen. Es ist auch allgemein anerkannt und braucht nicht erst umständlich dargelegt zu werden, dass von den drei Lautformen ejale Weje, echale Weche und egale Wege nur eine neuhochdeutsch ist; Jedermann nennt zweie derselben dialectisch, gekünstelt, affectirt, abscheulich, empörend, ohrenzerreissend, thöricht, lächerlich, albern, bornirt, unvernünftig, unmusikalisch, zungenverrenkend, und was so der Schmeicheleien und Höflichkeiten mehr sind.

Welches ist nun die richtige neuhochdeutsche?

Die schönste, wohllautendste? — Einmal ist es nicht die Aufgabe der Sprache, sich möglichster Weichheit zu befleissen, sonst müsste man auch alle P, T, K aus dem Wege schaffen. Ferner vermag kein Mensch bestimmt anzugeben, wornach in lautlichen Dingen die Schönheit zu beurtheilen sei. Man muss erstaunlich wenig Erfahrung haben, um nicht zu wissen, dass Jeder das ihm Geläufige für schön hält und das ihm Ungewohnte verlacht und verhöhnt. Man wird es sicher nicht wagen, einem Goethe, einem Schiller einen hochausgebildeten Schönheitssinn abzusprechen; aber der eine schwäbelte entsetzlich, der andere sprach Frankfurterisch, und Keinem fiel es ein, sich dessen zu schämen, so wenig wie irgend einem anderen Schwaben oder Frankfurter (Goethe reimt daher ganz ruhig zeigen: Sträuchen, vergnügen: Griechen, Restchen: Bestjen, da er zeichen: Streichen, vergniechen, Bestchen sprach); wenn der Berliner Nicolai unserem Schiller hätte weiss machen wollen, ein „feines Ohr" verlange, dass man elejisch als allein richtig anerkenne, damit elegisch genau mit tarpejisch reime, so hätte dieser ihn sicherlich mit ein Paar Xenien mehr bedacht. — Wie haltlos und unbesonnen die angeblich auf „Schönheitsgefühl" beruhenden Urtheile über lautliche Verhältnisse sind, zeigt sich schon darin, dass man genau dieselbe Lautverbindung, welche man in einem Falle unerträglich findet, in einem anderen unbeanstandet lässt oder sogar vertheidigt; z. B. denjenigen, welche die von vielen Millionen Deutschen gesprochene Endsilbe — ik in ewig, König, dreissig, Predigt u. s. w. zungenverrenkend, abscheulich, thöricht nennen, fällt es nicht ein, dieselbe in Logik, Komik, Poetik, Ethik, Aesthetik, Rhetorik, Mimik, Lyrik, Plastik, Technik, Romantik, Mechanik, Akustik, Optik, Botanik, Statik, Ekliptik u. s. w. u. s. w. nur im mindesten zu tadeln; Viele, welche den K-Laut für auslautendes G nach L, R (Balg, Berg) als thöricht und ohrenzerreissend verschreien, fordern denselben ausdrücklich nach N (Gesang), Beides im Namen der „Aesthetik"!! — Wer von Jugend auf nur Siech, Wech, Berch, peinicht für Sieg, Weg, Berg, peinigt gesprochen und gehört hat, findet dies höchst harmonisch; den vielen Millionen, welchen Siek, Wek, Berk, peinikt geläufig ist, erscheint jenes hingegen gerade so lächerlich und abgeschmackt wie die Berlinerische „jute Jabe Jottes" oder die westfälische „chute Chabe Chottes". Die Italiener, Franzosen, Engländer erklären gerade unsere ch-Laute für hässlich und unerträglich; die Griechen und Römer, deren Sprachen man als besonders „wohllautend" rühmt, verwandelten ihre G vor S und T immer in K, niemals in unseren ch-Laut, welcher ihnen unbekannt war, und haben sogar, was sie an stimmlosen Reibelauten (Spiranten) besassen, ausdrücklich als dumpf, barbarisch, unerfreulich, schauerlich, unmenschlich, thierisch, unvernünftig bezeichnet: wäre ihnen vollends unser ch-Laut zu Ohren gekommen, so hätten sie sich davor als einem scheusslichen, raubthierartigen Fauchen entsetzt. — Wer die Laute ch, ss, f für „wohlklingender" ausgibt, als g, d, b, der verfährt nicht verständiger, als wenn er z. B. die Note d für „schöner" halten wollte, als die Noten c und e. Man kann höchstens behaupten, dass tönende, durch Stimmbänderschwingungen gebildete Laute wie a, o, u, i, l, m, n, w, j, b, d, r u. s. w. angenehmer sind, als die stimmlosen Reibelaute f, sch, ss, ch, h, da jene sich zu diesen wie ein musikalischer Ton zu einem Geräusch verhalten. Von einer besonderen „Schönheit" des ch kann jedenfalls keine Rede sein.

Ueberlassen wir es daher gedankenlosen Stümpern, aus dem „Wohllaut" Scheingründe für oder gegen die verschiedenen Aussprachen des G zusammenzuschmieden, und wenden wir uns zur Betrachtung der Factoren, welche in allen Fällen des **schwankenden** Sprachgebrauchs allein entscheiden: die Sprachgeschichte und die herkömmliche Orthographie.

Die inlautenden b, d, g der germanischen Sprachen sind in den meisten Fällen an Stelle früherer tönenden Reibelaute (v, ð, j) getreten; wir sagen nicht mehr have (vgl. englisch have), sondern habe; nicht mehr faðer (vgl. englisch father), sondern (mit hochdeutscher Verschiebung von D zu T) Vater. Da nun sämmtliche alten v und ð im Neuhochdeutschen genau dasselbe Schicksal gehabt haben wie die alten b und d, so werden wir nicht den 15 Millionen, welche inlautend j beibehielten, noch weniger den 15 Millionen, welche es zu ch machten, wohl aber den 20 Millionen, welche das inlautende j genau wie das alte anlautende g behandelten, das Zeugniss geben müssen, dass sie folgerichtig verfahren sind. Wären die Lautformen Weje oder Weche allgemein üblich, so hätte man sie unbedingt als neuhochdeutsch anzuerkennen, obgleich sie eine empfindliche Störung der gleichmässigen Sprachentwickelung sind; da aber der Gebrauch sehr stark schwankt, und da sowohl Weje als Weche nicht einmal die Mehrheit aller Deutschen für sich hat, so muss Jeder, der sich nicht durch rohe Willkür, sondern durch vernünftige Gründe leiten lässt, mit Rücksicht auf die Behandlung der alten v und ð die Gleichstellung unserer inlautenden G mit den anlautenden für das im Neuhochdeutschen allein Richtige erklären und die Lautformen Weje, Weche im Neuhochdeutschen als ebenso sprachwidrig verwerfen wie Faser oder Fasser für Vater, und wie hawe oder hafe für habe.

Ferner unterscheidet unsere Orthographie sehr genau J, CH und G von einander (Flug Fluch, Bug Buch, Sieg Siech, Teig Teich, eigner eichner, Kriegen Kriechen, beuge Bäuche, taugen tauchen), sogar innerhalb derselben Wurzel (tragen Tracht, schlagen Schlacht, mögen Macht u. s. w.) und innerhalb desselben Wortes (mögen, mochte, gemocht), Alles in genauer Uebereinstimmung mit denjenigen Mundarten, welche G nie zu CH oder J machen. Nun gibt sie im Ganzen ein getreues Bild des neuhochdeutschen Lautstandes; dies ist in vielen Fällen anerkannt, wo sie entweder von dem Sprachgebrauch der überwiegenden Mehrheit abweicht (z. B. in der Unterscheidung von Ö, Ü, EU, welche die meisten Süd- und Mitteldeutschen mit E, I, EI zusammenwerfen), oder wo sie eine Störung der regelmässigen Sprachentwickelung fordert (z. B. die Würde statt des ursprünglichen die Wirde; das Kissen statt des ursprünglichen das Küssen u. s. w.). Da nicht der mindeste Grund vorliegt, in unserem Falle anders zu verfahren, so müssen wir auch mit Rücksicht auf die hergebrachte Schreibung den 20 Millionen beistimmen und für das inlautende G dieselbe Aussprache fordern wie für das anlautende.

Ist der Werth des G zwischen Vocalen festgestellt, so kann kein Zweifel darüber sein, wie es in anderer Stellung als vor Stimmlauten, z. B. in bewegst, bewegt, Weg zu behandeln ist. Wollen wir Deutsche vor

Stimmlosen und Pausen die Media festhalten, so wird sie uns unwillkürlich zur Tenuis; z. B. ich lebe, auch wohl leb ich, hingegen du lepst, er lept, lep; ferner die Räder, hingegen des Rats, das Rat, das Rätchen u. s. w.; der Versuch, hier die Media zu sprechen, führt nie zum Reibelaut, nie zu du lefst, er left, lef, das Ras, das Räschen. Der Uebergang der tönenden Media in die stimmlose Tenuis erfolgt so natürlich und unbewusst, dass die Allermeisten, welche ihn eintreten lassen, ihn hartnäckig in Abrede stellen. Er findet auch in vielen anderen Sprachen statt; z. B. im Griechischen, dessen „Wohllaut“ unter allen Zungen am meisten gerühmt wird, im Lateinischen, im Französischen u. s. w.: vom Stamme tag — bildet der Grieche: taksis, taktikos, vom Stamme kharag —: kharaksis, kharakter; neben dem lateinischen scribere hat man: scripsi, scriptum, scriptor, neben diligere: dilexi (= dileksi), dilectum u. s. w. — Ausser der nahen physiologischen Verwandtschaft fordert noch Zweierlei die Lautformen bewekst, bewekt, Wek u. s. w. Einmal die Analogie von liepst, liept, Mätchen u. s. w. Ferner das ältere Hochdeutsch: die herrlichen Epen und Lieder, welche wir einem Wolfram von Eschenbach, einem Walter von der Vogelweide u. A. verdanken, schreiben tage tac, berge berc, ledige ledic u. s. w., wie auch P und T für auslautend B und D.

Eine abweichende Behandlung hat das G hinter N erfahren. In dieser Stellung sprach es der Deutsche (und ebenso alle Glieder des indogermanischen Stammes) früher ganz gleich wie hinter L, R, d. h. NG lautete so wie im Italienischen rimango, lingua, sangue und wie in den Fremdwörtern Evangelium, Diphthonge, Ganges; wie berge berc schrieb man daher im Mittelhochdeutschen ganz richtig lange lanc. Vor G wurde natürlich der deutsche Verschluss des N palatal wie vor K (Evaηgelium, Aηker). Heute ist das deutsche G nach η ausnahmslos verstummt; wir sagen nicht mehr laηge, sondern laηe (lange). Genau dasselbe Loos hat das B nach M gehabt: aus dem mittelhochdeutschen lambes lamp, kambes kamp, krumbe krump ist unser Lammes Lamm, Kammes Kamm, krumme krumm geworden. Das Niedersächsische hat das G im Auslaut hinter η als K bewahrt: saηk (sang), baηk (bang); da aber die weit überwiegende Mehrheit der Deutschen saη, baη spricht, da ferner kein Grund ist, einen im Inlaut geschwundenen Consonanten im Auslaut unter irgend einer Gestalt beizubehalten, und da endlich Lambes Lamp zu Lammes Lamm, nicht zu Lammes Lamp geworden, so ist sank, bank statt sang, bang als mundartlich zu verwerfen. — Dass in Fremdwörtern wie Magnet, Agnes, Signal das G als η gesprochen wird, mag noch kurz Erwähnung finden; nur in Mitteldeutschland hört man oft Machnet, Achnes, ebenso wie Evanchelium, Ganches und beim Lateinsprechen machnus, achnus, sichnum, sanchuis, tancho u. s. w.

Die hier auf Grund streng wissenschaftlicher Untersuchung als richtig nachgewiesene Sprechweise des neuhochdeutschen G braucht weder in Nord-, noch in Mitteldeutschland erst neu eingeführt zu werden, wie schon die komischen Klagen der J- und CH-Verehrer beweisen; Musiker wie Ferdinand Hiller in Cöln, Carl Eckert in Berlin, Julius Stockhausen in Frankfurt a. M., Richard Wagner (s. „Musikalisches Wochenblatt“ 1878, No. 4), Physiologen, wie der berühmte Wiener Professor Ernst Brücke (ein Norddeutscher), Sprachforscher wie Prof. Carl Weinhold in Breslau sind für sie eingetreten; sie herrscht bereits auf den meisten Bühnen, und zwar auch auf den ersten derselben, dem Wiener Hofburgtheater, welches seit Jahrzehnten auf eine dialectfreie Sprache seiner Mitglieder hält, während das Berliner Schauspielhaus leider eine Musterkarte aller Mundarten darbietet. Von Jahr zu Jahr lernt man die Reinheit unserer herrlichen Muttersprache besser achten; Verunstaltungen wie chut und jut statt gut erlaubt sich schon jetzt kein durchgebildeter Sänger und Schauspieler mehr, und die Zeit ist nicht fern, wo Jeder sich hüten wird, auf der Bühne ein an richtiges Deutsch gewöhntes Ohr durch Sprachwidrigkeiten wie Bewejung oder Bewechung zu beleidigen.

---

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Unsere Operndirection hat in letzter Zeit nicht blos gelungene Reprisen von Repertoirewerken, sondern auch zwei Novitäten, nämlich die Opern „Pierre Robin“ von dem hier lebenden Oskar Bolck und „Die Königin von Saba“ von Carl Goldmark, gebracht. Bolck's Werk ging am 15. Aug., das Goldmark's am 6. d. Mts. erstmalig in Scene. Das Textbuch zu „Pierre Robin“ trägt den Verfassernamen Robert Knauer und weiss weder durch das Sujet selbst, noch durch dessen dramatische oder dichterische Behandlung zu interessiren. Die an der Küste der Bretagne während des Bürgerkrieges spielende Geschichte von dem in seine, gräflichem Blut entsprossene Pflegeschwester verliebten Fischer Pierre Robin, der, um diese als Gattin zu gewinnen, auf eine grosse, den Vater der Angebeteten einer ehelichen Verbindung geneigt zu machen vermögende That aussinnt, sich im dunklen Drange nach einer solchen in den Kampf stürzt, später wirklich auch im drohenden Moment das gräfliche Schloss und dessen Bewohner vor der Vernichtung durch den mit einer Horde Soldaten eingezogenen Volksrepräsentanten Carrier zu schützen versucht und zum Lohn für diese gewiss löbliche Absicht — die wirkliche Errettung von der Gefahr kommt durch eine den Umschwung der Dinge verkündende und die Arretirung Carrier's bezweckende Ordre vom General — die geliebte Adele auch glücklich als Gattin zugeführt erhält, ist fein säuberlich nach Art der ehemaligen Opernlibretti in Arien, Duetten etc. eingetheilt und in einer Reimschmiederei erzählt, die manchmal ordentliches Leibschneiden erregt. Zur Entschuldigung der Wahl dieser mehr als zweifelhaften „Dichtung“ ist geltend zu machen, dass Oskar Bolck die Composition dieser Oper schon vor 15 Jahren geschaffen hat, in einer Zeit, zu welcher er sich noch nicht so klar über die Bedeutung des Wagner'schen Musikdramas gewesen sein mag, wie jetzt. Liess somit seine Verbindung mit dem sel. Knauer von vornherein kein modernes Bühnenwerk erwarten, so muss doch wenigstens der Musik nachgesagt werden, dass sie, so selten sie auch individuell erscheint oder sonst durch besondere Eigenschaften besticht, doch manches Mal durch sinnige Empfindung und ungekünstelte Ausdrucksweise die Trivialität der Textunterlage zu verbergen weiss und hin und wider, wie im Duett von Adele und der Gräfin im 2. Act, der Arie Adelens „Ha, was hört ich“ und dem Quartett „Sind sie da, die Ungeheuer“, auch von der dramatischen Begabung des Componisten Kunde gibt. Der Mehrzahl nach vermögen aber die einzelnen Nummern der Oper den Zuhörer nicht tiefer zu fesseln, verschiedene Stücke, wie die Arie des Titelhelden im 1. Act, das Trinklied Carrier's etc. erregen sogar die entgegengesetzte Wirkung von Dem, was der Componist beabsichtigte. Im Totalen stehen wir einer Oper gegenüber, die um ein halbes Jahrhundert zu spät kommt und deshalb ein detaillirteres Eingehen als zwecklos erscheinen lässt, ein Eindruck, der auch durch die stellenweis ziemlich modern klingende Instrumentation Nichts an seiner Consistenz ver-

lirt. Gewünscht hätten wir, dass der uns persönlich liebe und werthe Componist mit einem anderen, wirklich existenzberechtigten Werke auf den weltbedeutenden Brettern erschienen wäre, doch durfte uns die Täuschung, welche unsere auf sein fleissiges Streben, seine hübsche musikalische Begabung und seine jetzige uns bekannte Kunstanschauung gesetzte Hoffnung durch die Bekanntschaft mit seinem „Pierre Robin" erfuhr, nicht abhalten, offen über dieses Werk uns zu äussern. Die Erfahrungen, welche er selbst bei den Aufführungen desselben gemacht hat, werden sicher von Nutzen für eine spätere Oper desselben sein. Die Aufführung anlangend, so thaten die Hauptacteure (Hr. Lederer = Pierre Robin, Hr. Ress = Vater Robin, Frl. Widl = Adele, Frl. Riegler = Gräfin, Hr. Dr. Basch = Graf v. St. Laurent, Hr. Wiegand = Carrier, Hr. Pielke = Louis) ein Mögliches, die von Haus aus blutlosen Schemen des Stückes geniessbar zu machen, und auch die Chöre gingen leidlich rein und präcis, das Orchester unter Hrn. Mühldorfer's Leitung löste bequem die ihm zufallende Aufgabe. Inscenirung, Gruppirungen und der Tanz im 1. Act entsprachen billigen Anforderungen. Die warme durch Hervorrufe des Componisten und der Darstellenden, sowie durch Kränze- und Blumenspenden charakterisirte Aufnahme des Werkes am ersten Abend blieb ohne Einfluss auf den Besuch der drei Wiederholungen, welche in kurzen Zwischenräumen folgten. — In auffälligem Gegensatz zu der rückwärtsschauenden Oper Oskar Bolck's steht Carl Goldmark's „Königin von Saba". Auf die äussere Gestaltung und Anordnung der nach einem Text von Mosenthal hergerichteten Oper sind, wie die meisten unserer Leser bereits selbst aus dem im Druck vorliegenden Clavierauszug und Textbuch des Werkes ersehen haben werden, trotz dem Liebäugeln der Autoren mit dem Unwesen der sogen. grossen Oper Wagner'sche Principien insofern nicht ohne Einfluss gewesen, als die dramatische Scene die alte Opernschablone fast ganz verdrängt, und auch die Dichtung selbst an manchen Orten nicht eines höheren Schwunges entbehrt. Leider nur sind die Helden dieser in Jerusalem und der syrischen Wüste in nebelhafter Vergangenheit sich abspielenden Handlung, die Königin von Saba und Assad, in ihrem Gesammtwesen so abstossender, event. charakterloser Natur, dass sich der gesunde Sinn des Zuhörers indignirt von ihnen abwendet. Einiges Interesse erweckt nur die verlassene Braut Sulamith, während die übrigen Theilnehmer an den Vorgängen (der König Salomon, der Palastaufseher Baal-Hanan, der Hohepriester, die Sklavin der Königin Astaroth und ein ganzes Heer von Priestern, Sängern, Leviten, Leibwachen, Harfenspielern, Haremsfrauen, Bajaderen und Männern und Frauen des Volks) mehr die zum Theil ungemein prunkvolle Staffage bildet, hinter welcher die liebesbrünstige Königin von Saba ihr loses Spiel mit dem in seiner sinnlichen Liebe zu ihr an den theuersten Gütern, die er bisher besass, seiner Braut und seiner Religion, frevelnden Assad treibt. Für einen Componisten von der Phantasie eines Goldmark und für einen Meister der Instrumentation, wie diesen, mochte es immerhin etwas Verlockendes haben, sein Talent an ein derartiges Sujet zu wagen: den orientalischen Duft, den die Dichtung athmet, den Glanz und Prunk jenes fernen Zeitalters — gleichgiltig ob profaner oder kirchlicher Natur — in Töne zu bannen, dem Liebeswahnsinn Assad's und der Venusnatur der Königin ebensogut wie dem jungfräulichen Leid der Braut und den Entrüstungs- und Zornausbrüchen Salomon's und des Hohepriesters das entsprechende klangliche Colorit zu geben, Chorwirkungen von eigenthümlichster Art etc. hervorzuzaubern. Man muss sagen, dass Goldmark mit glänzendem Geschick diese Aufgabe gelöst und eine Musik geschaffen hat, die den vorliegenden textlichen Anforderungen volles Genüge thut, ja noch mehr — die manche Absurdität und Lascivität der Dichtung nicht in ihrer vollen Nacktheit erscheinen lässt. Goldmark's Musiksprache ist bei aller Eigenartigkeit ihrem melodischen Gehalte nach eigentlich nicht besonders eindringlich, dagegen aber fast durchgängig von warmem Empfindungsleben erfüllt, in der Behandlung des Orchesters und in der Combination der Klangfarben ist Goldmark Meister wie Einer und steht ganz auf modernem Boden, für den Chorsatz weiss er nicht minder wirkungsvoll zu schreiben, wie für die einzelne Stimme. Speciell als dramatischer Componist erkennt er die Berechtigung einer sinngemässen Declamation an, doch gebricht es ihm als solchem an intensivem Gefühl und hinreissendem Ausdrucksvermögen, er ist mehr Colorist der jeweiligen Situation, als von ihr lebensvoll Ergriffener, wenn wir auch auf Grund einzelner Momente in vorliegender Oper (so in der sich mächtig steigernden Gartenscene zwischen der Königin und Assad und in der Partie der Sulamith) glauben zu dürfen meinen, dass ein weniger auf sinnliches Raffinement zugespitzter Text, als der zur „Königin von Saba", bei Goldmark echtes dramatisches Leben zu entzünden im Stande sein und ihn auch von vornherein gar nicht an die Anwendung gewisser Effectdrücker, wie sich solche namentlich in der musikalischen Führung der Partien von Assad und Sulamith bemerklich machen, denken lassen würde. Der dramatischen Musik, wie sie uns in der „Königin von Saba" entgegentritt, fehlt mehr oder weniger der echte Lebensnerv, sie überzeugt uns nicht von der Nothwendigkeit ihrer Existenz; trotz allem Anschluss des Componisten an das leuchtende Vorbild Wagner's — sorgsame Declamation, charakteristische, die Vorgänge auf der Bühne hebende Orchesterbehandlung, die Stimmung austönende Instrumentalsätze etc. — verliert man nur selten den Eindruck der grossen Oper à la Meyerbeer und Consorten, die, um zu effectuiren, Himmel und Erde in Bewegung setzt. Von diesem Standpunct aus beurtheilt, stellt die „Königin von Saba" ihren Mann: Pompöse Aufzüge, phantastische Gruppirungen und Tänze, ein altjüdischer Tempel mit Tabernakel etc., in dem ein completer Gottesdienst abgehalten wird, ein Bild der Wüste mit den Schrecken des Samum, glänzende Costüme aus längst vergangener Zeit, dazu eine Handlung, die an sinnlicher Leidenschaftlichkeit keinen Mangel leidet und ohnedem noch geboben und in ihrer Wirkung gesteigert wird durch eine in den sattesten, zum Theil höchst eigenthümlich local und national schattirten Farben und Tönen aufgetragenen, manchmal geradezu berauschenden, berückenden Musik etc. — sind da nicht alle Prämissen für einen grossen Erfolg bei dem grossen Publicum vorhanden? Und doch wollte die Novität — entgegen der glänzenden Aufnahme, welche sie in anderen Städten bisher gefunden — unbegreiflicher Weise hier nicht recht einschlagen, nicht recht zünden. An der Inscenirung und der Vorführung kann dies nicht gelegen haben, denn Hr. Operndirector Neumann hatte das Scenische mit Verständniss und Geschmack vorbereitet, und die ausführenden Künstler waren um so eifriger bei der Sache, als der Componist selbst den letzten Proben beiwohnte. Nur die Chöre hätten um ein Bedeutendes besser sein dürfen, sie klangen eigentlich permanent unrein, vielleicht wird dies bei Wiederholungen besser. Die Partien der Königin und des Assad befinden sich bei Frl. Widl und Hrn. Lederer gut aufgehoben. Beide liessen keinen Moment, der die Fragwürdigkeit ihrer Gestalten hätte mindern können, unbenutzt vorüber, wohl aber wurde ihnen die wichtige Scene im letzten Act, die die Entsühnung Assad's erst erklärt, ganz gestrichen. Stimmlich war Hr. Lederer an den beiden ersten Abenden scheinbar nicht gut disponirt, wenigstens detonirte er sehr häufig recht auffällig. Frl. Schreiber sang die Sulamith mit rührendem Ausdruck und unter prächtigster Stimmentfaltung. Der wenig salomonische König Salomon kam durch Hrn. Schelper, der Hohepriester durch Hrn. Ress zur Darstellung. Beide Interpreten entledigten sich ihrer nicht weiter anregenden Aufgaben mit bekannter Vortrefflichkeit. Die beiden kleinen Partien des Baal-Hanan und der Astaroth wurden durch Hrn. Dr. Basch und Frl. Monhaupt verlebendigt. Frl. Monhaupt bestand besonders ihre Soloscene im 2. Act, die wir den besten Einfällen des Werkes beizählen, mit siegender Bravour. Die Heikelkeit der Aufgabe, welche das Orchester zu lösen hat, war an den ersten beiden Abenden noch etwas bemerkbar, es hätte manche Streicherfigur, mancher Bläsereinsatz noch besser, anstandsloser herauskommen, manche dynamische Unterscheidung noch mehr hervorgehoben werden können. Hr. Capellmeister Nikisch führte mit bewährter künstlerischer Tüchtigkeit und Sicherheit die Direction. Die Gruppirungen und der Bienentanz, von Hrn. Balletmeister Giurian componirt und arrangirt, gingen effectvoll für den speciellen Liebhaber von Statten. Decorationen und Costüme waren phantasievoll, ob treu, lässt sich jetzt wohl kaum noch controliren. Trotz den Ausstellungen, welche man an den Opern von Bolck und Goldmark bei ernsteren Anforderungen machen muss, ist der Direction doch für deren würdige Vorführung lebhaft zu danken. In dem ersteren Fall hat sie einem ebenso talentvollen wie bescheidenen Künstler Gelegenheit gegeben, seine Befähigung zum dramatischen Componisten an dem einzig dazu passenden Orte, der Bühne, zu erproben, in dem anderen Falle hat sie dem hies. Publicum die Bekanntschaft mit einem schon vielfach in der Presse besprochenen Opernwerk eines auf anderen Gebieten bereits anerkannten Componisten vermittelt und ihm ermöglicht, sich selbst ein Urtheil über dasselbe zu bilden. Dieser Anerkennung thut der Erfolg, den beide Werke hatten, keinen Abbruch.

**Sondershausen.** Es ist nicht eben tröstlich, dass in unserem deutschen Vaterland sogar der Grossstädter nur selten Gelegenheit findet, gewisse Werke moderner Componisten in der Original-

gestalt zu hören, und sich in der treuen Pflege neuerer Musik jene Städte, welche sich so gern als Musikmetropolen bezeichnen hören, von der kleinen fürstlichen Residenz im Wipperthal beschämen lassen müssen. Zu den Werken, welchen unsere deutschen Capellmeister mit Vorliebe und Consequenz aus dem Wege gehen — wahrscheinlich, um nicht von den in ihnen lodernden Genieblitzen beschädigt zu werden —, gehört auch Berlioz' Sinfonie fantastique, diese Beobachtung drängt sich Einem auf, mag man in Leipzig, wie wir, oder in Berlin oder in Potschappel sein Domicil haben. Speciell Pleiss-Athen wusste man in den zwanzig und einigen Jahren, die wir daselbst genauer verfolgen können, vor der geschmackschädigenden Berührung mit dem phantastischen Jugendwerke des bizarren Franzosen zu bewahren, und auch der weitere Umkreis Leipzigs wäre im gleichen Zeitraume von dem Eindringen dieser wie eine Pest gemiedenen Composition verschont geblieben, hätte dieselbe nicht 1868 in Altenburg gelegentlich einer Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins Berücksichtigung erfahren. Dem Verlangen, das grandiose Werk wieder einmal zu hören, kam die rechtzeitige Mittheilung, dass es neben anderen neudeutschen Compositionen im 13. Lohconcert zu Sondershausen zur Wiedergabe gelangen solle, sehr gelegen, und mit gerechter Spannung fuhren wir hierher, hörten uns das interessante Concert an und sind jetzt dabei, zu bekennen, dass wir einen Kunstgenuss seltener Art erlebt haben. In den Lohconcerten besitzt Sondershausen eine Institution, die als Unicum gelten darf. Durch den Kunstsinn des vorigen Fürsten ins Leben gerufen und vom jetzigen Landesvater schon wieder durch 44 Jahre hindurch in gleichem Sinne weitergepflegt, vermittelt sie dem hies. Publicum an jedem Sonntag zwischen Pfingsten und dem 24. Sept. die reichsten Musikgenüsse, ohne von demselben mehr, als ein aufmerksames Ohr als Entgelt zu verlangen. Den an und für sich ungünstigen Umstand, dass die Concerte bei freundlichem Wetter im Freien, in dem sogen. Loh, einem dicht von hohen Bäumen umgebenen grossen Platz, abgehalten werden, kann man gut durch die fürsorgliche Absicht des Fürsten, Allen, die in Stadt und Umgegend das Bedürfniss nach Musikgenuss empfinden, den nöthigen Raum zu bieten, und beim Hinblick auf den veredelnden Einfluss der Musik, welchen hier auch der Unbemittelte und Arme auf sich einwirken lassen kann, entschuldigen, wenn man auch im Interesse der vorgeführten Werke selbst eine Translocirung der Concerte in einen geschlossenen Raum wünschen muss. — Der Lohconcerte werden an jedem der betr. Sonntage zwei abgehalten, das Eine mit ernstem Programm von ½4, das Andere mit Unterhaltungsmusik Abends von 8 Uhr ab. Die Nachmittagsconcerte leitet der jeweilige Hofcapellmeister, gegenwärtig Hr. Max Erdmannsdörfer, Abends dirigirt Hr. Frankenberger, Seminarmusiklehrer und Harfenist der Hofcapelle. Jedes der beiden Concerte beginnt in dem Moment, wo der Fürst einen seitwärts von der überbauten Musikhalle auf einer Anhöhe gelegenen Pavillon betreten hat, was regelmässig sehr pünctlich geschieht. Der gestrige Concerttag liess am Morgen die Abhaltung der Concerte im Freien fraglich erscheinen, doch hielt das Wetter schliesslich aus, sodass das Nachmittagsconcert nicht nur zur angesetzten Stunde beginnen konnte, sondern auch nicht unterbrochen zu werden brauchte. Das erste Stück, das wir hörten, war Berlioz' düstere, sich in trüber Stimmung hinwindende und nur in der lebensfroheren Asdur-Melodie der Bläser vorübergehend zu freundlicherem Leben aufathmende „Vehmrichter"-Ouverture. Ihr folgte Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa", eine der durch geistvolle Intention und gluthvolle Erfassung des poetischen Vorwurfs wirkungsvollsten Musikdichtungen dieses Meisters, zu deren voller Eindringlichkeit jedoch eine gleich sieghafte Künstlerschaar gehört, wie sie uns hier unter Erdmannsdörfer's sicherer und dabei elastisch beschwingter Leitung entgegentrat. Eine Leistung aus Einem Guss gab uns dieselbe auch in der Reproduction von Wagner's hinreissender, den inneren Menschen mächtigst packenden Faust-Ouverture, der Meister selbst müsste, wenn er diese Aufführung gehört hätte, erfreut gewesen sein über das Verständniss, das seinem Genius in der stillen thüringischen Stadt entgegengebracht wird. Auf gleicher Höhe des Reproductionsvermögens blieb die ausgezeichnete Capelle auch in der Wiedergabe von Berlioz' Symphonie „Episode de la vie d'un Artiste". Mit welch intensivem Gefühlsausdruck wurde da nicht der erste Satz mit seinem so pathetischem Melos sich steigernden Inhalt gespielt, wie lebendig rauschte nicht das zweite Bild mit seinen wechselvollen Stimmungen vorüber, welch liebevolles Erfassen wurde nicht dem in Beethoven'schem Geist geschaffenen Pastoralsatz zu Theil und wie prägnant gelangten nicht die phantastischen, oft dämonisch aufleuchtenden Gedanken der beiden letzten Sätze des originellen Werkes zur Darstellung! Mit solcher Hingabe, mit solchem Verständniss und in gleich technischer Makellosigkeit wie von der Sondershäuser Capelle unter Erdmannsdörfer's Leitung vorgetragen, muss Berlioz' gigantisches Jugendwerk überall den beliebten Einwurf, dass dasselbe mehr die Schöpfung der blossen Reflexion, als wirklicher Empfindung, dass unter dem Bestreben, überzeugend zu charakterisiren, bei Berlioz von echter und rechter musikalischer Gefühlssprache eigentlich kaum die Rede sei, siegreich entkräften. Welche wirksame Propaganda würde Capellmeister Erdmannsdörfer mit seiner Künstlerschaar für Compositionen wie die eben beregte zu machen im Stande sein, wenn deren Wirksamkeit während der Zeit der Sondershäuser Musikstille (October, November und December) anderen deutschen Städten nutzbar gemacht werden könnte! Das wäre ein Gedanke, den zur Ausführung zu bringen, unseren modernen Concertunternehmern zu grösserem künstlerischen Verdienst gereichen würde, als die durch Ullman ins Leben gerufenen Solistenconcerte, bei denen die eigentliche Musik gewöhnlich leer ausgeht und nur die Sinne vorübergehend für theures Geld gekitzelt werden. Dass die Leistungen der Sondershäuser Capelle überall mit grössten Ehren zu bestehen vermögen, ist hinlänglich durch die gelegentliche Mitwirkung dieses Elitecorps auf Musikfesten des Allgemeinen deutschen Musikvereins etc. festgestellt worden, es ist also kein localer Glorienschein, der, wie dies leicht passirt, bei Terrainwechsel seine Helligkeit verliert, im Gegentheil haben die Sondershäuser Künstler auswärts stets durch ihre Leistungsfähigkeit, die ebenso den technischen Anforderungen der jeweiligen Compositionen wie deren ideellem Kern in seltenster Weise gerecht wird, geradezu geblendet. Doch wir hegen im Allgemeininteresse Wünsche, von deren Ausführung wir nicht einmal wissen, ob sie den betr. Künstlern selbst gelegen ist. Mögen dieselben aus unserem Hinweis wenigstens auf alle Fälle die unumwundene Anerkennung, welche wir auch bei der neuesten Gelegenheit, ihre Leistungen zu vernehmen, den Letzteren zu zollen in der angenehmen Lage uns befinden, und einen geringen Dankeszoll für den uns durch das 13. Lohconcert bereiteten künstlerischen Genuss ersehen.

## Concertumschau.

**Baden-Baden.** Gr. Conc. des Curcomités, ausgef. von Frl. M. Brandt a. Berlin (Ges.), den HH. Hill a. Schwerin (Ges.) u. Grützmacher a. Dresden (Violonc.) u. dem städt. Curorchester am 26. Aug.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Haydn, Weber, Schubert, Liszt („Mignon"), Lassen („In der Nacht") u. Schumann u. f. Violonc. v. Raff (Dmoll-Conc.), Hamerik (Conc.-Romanze) u. F. Grützmacher (Romanesca u. Scherzo), Duett a. dem „Troubadour" v. Verdi.

**Darmstadt.** A vista-Club am 17., 24. u. 31. Aug.: Compositionen v. Mozart (Cdur-Clavierson. zu vier Händen u. Esdur-Clav.-Violinson.), Rheinberger (Adur-Claviertrio), W. Hill (Bdur-Clav.-Violinson.), Rust (Dmoll-Violinson.), I. v. Bronsart (Viol.-Romanze), Moszkowski (Allegro scherz. f. Clav.), L. Wolff (drei Stücke f. Viol. u. Clav.) u. A. m., Vortrag des Hrn. Göttmann üb. Wagner's „Rheingold".

**Dresden.** Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 3. Sept.: 2. Symph. v. Svendsen, „Träumerei" und „Tanz der Dryaden" a. der Waldsymph. v. Raff, Ouverturen v. F. Ries (Dramat.) u. H. Hofmann („Aennchen von Tharau"), Praelud., Choral u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, 2. Slav. Rhaps. v. Dvořák, „Aschenbrödel" v. Bendel, Wiegenlied f. Orch. v. Jensen-Wüerst.

**Esslingen.** Conc. des Oratorienver. am 24. Aug.: Gmoll-Org.-Son. v. Chr. Fink (der Componist), Chöre v. Palestrina („Gloria patri"), R. Farrant („Herr, sieh uns mit Erbarmen an"), M. Prätorius („Ach, wie weh ist meinem Herzen"), Mendelssohn („Verleih uns Frieden"), Ch. Fink („Herr, ich traue auf dich") u. Händel („Halleluja"), Gesangsolovorträge der Frauen Bühler u. Fink u. der HH. Koch u. Eberle (Psalm 5 v. G. Rebling, „Ergebung" v. R. Franz, „Christus der Kinderfreund" v. P. Cornelius etc.).

**Frauensee i. Th.** Conc. des Hrn. C. Harnacke a. Eisenach (Harmonium u. Clav.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Cl. Bergt a. Altenburg am 12. Aug.: Claviersoli v. Chopin u. Weber (Cdur-Son.), Harmoniumbearbeitungen v. Compositionen v. Bach, Schubert, Mendelssohn, Rubinstein u. Wagner, Lieder v. Schubert u. Abt etc.

**Leipzig.** Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Aug.: Dmoll-Streichquart. v. Mozart = HH. Winderstein-

Lüneburg, Riegerl-Reudnitz, Oelsner-Neudorf u. Röthlisberger-Bern, Altarie a. „Elias" v. Mendelssohn — Frl. Vogt-Hamburg, Emoll-Claviertrio v. Haydn — Frl. Kretschmann-Leipzig, HH. v. Dameck-Copenhagen u. Lent-Brandenburg, Lieder „Im Volkston", „Gode Nacht" u. „Der Müllerbursch" v. S. Jadassohn — Frl. Lohse-Plauen i. V., drei Etuden a. Op. 25 v. Chopin — Hr. Martin-Dublin, „Crucifixus" f. sechsstimmigen Chor v. Hrn. Voss (Schüler der Anstalt), „Abendläuten" f. gemischten Chor von E. F. Richter.

**Rotterdam.** Orgelconc. des Hrn. J. Schravesande am 1. Aug.: Praelud. u. Fuge üb. einen Bussgesang der Hussiten a. dem 15. Jahrh. v. J. B. Litzau, Flötenconc., 1. Theil, v. Ch. Rinck, Cdur-Son. v. Fr. Kühmstedt, Melodie u. Marche funèbre v. Al. Guilmant.

**Sondershausen.** 12. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Dmoll-Symph. v. Volkmann, „Iwan IV." v. Rubinstein, Ouvert. zu „Julius Cäsar" v. Schumann, Noct f. Horn v. F. Straus (Hr. Reiter), Hmoll-Violinconc. v. Raff (Hr. Blankensee). 13. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Sinf. fantast. u. „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, „Mazeppa" v. Liszt, Eine Faust-Ouverture von Wagner.

**Stuttgart.** Stiftungsfest des Stuttgarter Liederkranzes: Jubelouvert. v. Weber, Mazurka a. der Ballsuite v. Lachner, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Männerchöre v. Silcher, Storch („Grün"), Kreutzer, Speidel (Bannerlied), Abt, Engelsberg („So weit") u. F. Lachner („Kriegers Gebet"), zwei Reden.

**Zerbst.** 1. Kirchenconc. des Preitz'schen Gesangver. unter solist. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. M. Beck a. Magdeburg u. M. Schulze a. Leipzig, der HH. Beck a. Magdeburg (Viol.) und Heerhaber (Org.) u. einiger Vereinsmitglieder: Org.-Praelud. von Ad. Hesse, „Salvum fac regem" v. Hauptmann, „Wie der Regen auf der Au" f. gem. Chor v. E. F. Richter, „Laudate pueri" und „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn, „Gib dich zufrieden" v. Bach, Arie v. Händel, zwei altdeutsche geistliche Lieder „Schlaf, mein Kind" u. „Den geboren hat ein Magd" f. Altsolo m. Org., herausgeg. v. C. Riedel, Violinsoli v. Bach-Preitz u. Buxtehude-Preitz.

**Zürich.** 3. Org.-Conc. des Hrn. Gust. Weber: Amoll-Tocc. v. J. L. Krebs, Conc. v. W. F. Bach, Bdur-Conc. v. Händel.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Paris.** Das Personal der Grossen Oper, nachdem es durch den neuen Director ergänzt ist, besteht aus folgenden Künstlern: den Damen Krauss, Baux, Daram, Heilbron, Franck-Duvernoy, Leslino, Hamann, Blum. de Stucklé, Soubre, Mendès (Soprane), Rosine Bloch, Richard, Calderon, Nivet-Grenier, Laurent, Jenny Howe, Barbot und Rey (Mezzo-Soprane und Alte) und den HH. Villaret, Salomon, Sellier, Bosquin, Vergnet, Mierzwinski, Dereims, Grisy, Laurent, Sapin, Mermand, Girard (Tenöre), Lassalle, Bouhy, Caron, Maurel, Melchissédec, Auguez, Gaspard (Baritons), Gailhard, Boudouresque, Menu, Bataille, Béraldi, Mechelaere, Lorrain und Devriès (Bässe). Bei der Komischen Oper wirken die Damen Bilbaut-Vauchelet, Isaac, Engally, Cécile Mézeray, Ducasse, Thuillier, Fraissinet, Chevalier, Dupuis, Carol, Clerc, Ugalde, de la Mar, Fauvellé, Boulart, Sarah Bonheur, Decroix, Petit und die HH. Talazac, Fürst, Herbert, Chenevières, Barnolt, Grivot (Tenöre), Barré, Fugère, Morlet, Collin, Troy, Aubert (Baritons), Giraudet, Taskin, Paravoy, Bernard, Fontenay, Teste und Davoust (Bässe). — **Wien.** Frau Lucca hat zwei wirklich goldene Berge versprechende Engagementsanträge erhalten, den Einen von Mapleson für eine Tournée durch Amerika, den Anderen von Ferri für die Ausstellungen in Sidney und Melbourne. Mapleson garantirt für jedes Auftreten 5000 Frcs., in der Gesammtsumme 400,000 Frcs, Ferri stellt einen noch bedeutend höheren Verdienst in Aussicht. Das klingt allerdings verlockend, wenns wahr ist!

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 6. Sept. Orgelvorspiel „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" v. J. S. Bach. „Danket dem Herrn", Motette v. G. Rochlich. Finale a. der 6. Orgelsonate v. Mendelssohn. „Sanctus" u. „Agnus dei" aus der achtstimmigen Missa v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 7. Sept. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. J. Brahms.

**Chemnitz.** St. Johanniskirche: 31. Aug. „Der Herr ist mein Licht und mein Heil" v. H. Stecher. St. Paulikirche: 31. Aug. „Gross ist der Herr" v. Rungenhagen. St. Jacobikirche: 7. Sept. „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. D. H. Engel.

**Merseburg.** Dom: 10. Aug. „Danket dem Herrn" v. Engel. 17. Aug. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 24. Aug. „Du Hirte Israel's" v. Bortniauski. 31. Aug. „Fürchte dich nicht" v. Engel. 7. Sept. Psalm 100 v. Mendelssohn.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

## Opernaufführungen.

August.

**Carlsruhe.** Hoftheater: 24. Wilhelm Tell. 28. Fidelio. 31. Der Prophet.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 36. Dr. Tagore's Streitschrift gegen C. B. Clarke über das Verhältniss der indischen Musik zu der europäischen. — Besprechung über H. v. Herzogenberg's „Deutsches Liederspiel" Op. 14. — Bericht a. Copenhagen. — Lobrede auf Franz Schubert und Kritik seiner Composition des Goethe'schen Liedes „Füllest wieder Busch und Thal".

*Bayreuther Blätter*, 8. Stück. Ueber die Schumann'sche Musik. Von Jos. Rubinstein. — Die Kunstschriften Richard Wagner's aus dem Jahr 1849. Von C. Fr. Glasenapp. II. Das Kunstwerk der Zukunft. 2. — Geschichtlicher Theil. Stimmen der Vergangenheit. Voltaire als Wagnerianer. Von Edm. Van der Straeten. Aus dem Französischen.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 9. Verbandsangelegenheiten. — Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Volkslieder. Von W. Tappert. — Die Schlagzither und deren Ursprung. Von Franz v. Paula Ott. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 17. Ueber den öffentlichen Musikunterricht. Von F. A. Gevaert. Uebertrag. v. Dr. W. Langhans. — Zu H. Schramke's Aufsatz „Ueber die musikalischen Verzierungen". Von J. Alsleben. — Zur Chromatik. Von A. Hahn. — Besprechungen (Compositionen v. H. Boenicke [Der erste Unterricht im Pianofortespiel], A. Ehmant [Recueil de morceaux élémentaires et progressifs] u. C. H. Döring [Op. 44]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 35. Verein Berliner Musiker. — Die Concurrenz. — Berichte (u. A. einer über den 1. Tag der Breslauer Delegirten-Versammlung), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 36. Berichte (u. A. einer über den weiteren Verlauf der Breslauer Delegirten-Versammlung), Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 36. Composition. — Zum Verlagsantrag des Praesidiums des Allgem. d. Musiker-Verbandes. — Reisebriefe. 3. Serie. — Zur Geschichte. — Chroma. — Kürzere Mittheilungen.

*Euterpe* No 7. C. M. v. Weber's Brautjungfernlied. — Mich. Pratorius über den Chor- und Kammerton und den Umfang der Menschenstimme. Mitgetheilt von B. Widmann. — Ueberwachung des Verkaufs von Liedern und Couplets. Von Jacob. — C. H. Ebeling. † — Prof. Dr. Blum. †. — Die Aufgabe der Volksschule zur Hebung eines nationalen Gesanges in Schule, Haus und Leben. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 40. La „muze historique" et la musique. Un chroniqueur au XVII[e] siècle. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 9. Berichte, Umschau und Notizen. — Litterarische Anzeigen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 37. Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen". Von F. Stade. — Berichte (u. A. einer über eine Aufführ. v. Händel's „Israel" in Rom), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 35. Béatrice et Bénédict de Berlioz. Von G. de Massougnes. — La vis sonore (Tonschraube) dans les instruments à archet. Von Georges Becker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Einem Bericht über den Verlauf der kürzlich in Breslau stattgefundenen 7. Delegirten-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes entnehmen wir u. A., dass sich das Gesammtvermögen der Pensionscasse des Verbandes gegenwärtig auf 538,545 M. 40 Pf. beziffert und dass der Präsidialantrag auf Errichtung eines Verbands-Musikalienverlags, über welches Project vorher viel geschrieben und gestritten wurde, nicht durchging

* Zum zweiten Male schreibt die Stadt Paris den grossen Preis von 10,000 Frcs. für eine Symphonie mit Chören aus. Die Partitur mit unterlegtem Clavierauszug ist bis zum 31. Dec. 1879 einzureichen. Nur französische Componisten sind zur Betheiligung berechtigt. Das preisgekrönte Werk wird binnen sechs Monaten auf Kosten der Stadt öffentlich aufgeführt werden.

* Eine neue Erfindung des unermüdlichen Edison besteht, laut einer Nachricht des „Ménestrel", darin, dass der durch die Leitung geschwächt ankommende Ton des Telephons zu seiner ursprünglichen Stärke condensirt wird. Die darauf bezüglichen Versuche haben in Paris in Gegenwart der Vertreter der Presse stattgefunden.

* In Arezzo, der Vaterstadt des Guido v. Arezzo, war schon längst die Aufstellung eines Monuments für diesen grossen Mann geplant, die Stadt hatte den Platz dafür (im Werthe von 400,000 Frcs. [?]) geschenkt, es fehlte aber am Gelde. Es ergeht nun neuerdings ein Aufruf an die gebildete Welt, ihre Schuld dem Genius abzutragen und Beiträge, auch die kleinsten, an den Commandeur A. Kraus fils in Florenz, 10, via dei Cerretani, einzusenden.

* Nachdem bereits die „Wiener Signale" ein Leipziger Blatt zur Namenstaufe einluden, soll vom 1. Oct. d. J. ab auch die „Neue Zeitschrift für Musik" eine Namensschwester in Oesterreichs Hauptstadt erhalten, und zwar in der von A. Bösendorfer's Musikalienhandlung angekündigten „Neuen Wiener Zeitschrift für Musik". Bei dem neuen Versuche — bekanntlich ist die gen. Firma bereits einmal die Schirmherrin eines ähnlichen, nach kurzem Bestande aber schlafen gegangenen Unternehmens gewesen — scheint die Verlagshandlung die Redaction selbst handhaben zu wollen.

* Die Pariser Theater haben von der Polizei die Erlaubniss erbeten und auch erhalten, die Dauer ihrer Vorstellungen bis halb ein Uhr Nachts ausdehnen zu dürfen. Bisher galt die Mitternachtsstunde für den officiellen Schluss der Theaterabende; da die Pariser sich aber im Laufe der Zeit zu immer späterer Stunde ins Theater verfügten, sahen sich die Directoren, um nicht vor leeren Bänken den Abend zu beginnen, zur Hinausschiebung des Anfangs gedrängt.

* Die ersten beiden Leipziger Aufführungen von Goldmark's „Königin von Saba" haben den Erfolg, den das Werk in den anderen Städten fand, in welchen es bis jetzt aufgeführt wurde, zwar nicht gehabt, doch war die Aufnahme des Werkes trotzdem eine warme.

**Todtenliste.** Baron Taylor, hochverdient um die Künstler, Schriftsteller und Gelehrten Frankreichs durch die Gründung von Genossenschaften zur Vertretung gemeinsamer Interessen, † in Paris. — Carl Ecker, durch zahlreiche Vocalcompositionen, namentlich für Chor, in weiteren Kreisen bekannt geworden, † nach langem Krankenlager am 31 Aug. in Freiburg i. Br., seinem langjährigen Domicil. Frau Henriette Nissen-Saloman, früher renommirte Opern- und Concertsängerin, in den letzten Jahren mit besten Erfolgen als Gesanglehrerin in St. Petersburg thätig, † am 27. Aug., 59 Jahre alt, in Harzburg. — Moritz Wenck, langjähriger Dirigent eines Musikcorps zu Leipzig, † daselbst am 7. d. M. im 67 Jahre. — de Folly, Bratschist in mehreren Pariser Orchestern, Meister auf der Guitarre, † in Paris. — Belval (richtig: Gaffiot), begabter und beliebter Sänger der Grossen Oper in Paris, seit zwei Jahren im Ruhestande, †, 56 Jahre alt, in Paris.

# Kritischer Anhang.

**Berthold Tours.** Drei Charakterstücke (im Orchesterstil) für das Pianoforte zu vier Händen. Pr. M. 3,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese drei Tonstücke, welche sich ihrer musikalischen Form nach als Marsch, Romanze und Scherzo in charaktervoller Ausführung darstellen, entsprechen der Bezeichnung „im Orchesterstil" durch die Art des Claviersatzes in geeigneter Weise. Obgleich die Schwierigkeiten sowohl in technischer als harmonischer und rhythmischer Hinsicht keine zu grossen sind, werden sich für die den Stücken gerechtwerdende Ausführung zwei gut vorgeschrittene Spieler nöthig machen, da vorzüglich die Vollgriffigkeit und im letzten Stücke das Tempo gute Vorbereitung verlangen.

E. W. S.

---

**Paul Weiss.** Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 7. Pr. M. 2.; jede No. einzeln 50 Pf. Breslau, C. F. Hientzsch.

Diese speciell für Verwendung beim Unterricht bestimmten kurzen Musikstücke tragen die Bezeichnungen No. 1, „Die Mühle", No. 2, „Frage und Antwort", No. 3, „Bruder Lustig", No. 4, „Eulenspiegel", No. 5, „Die Fontaine", No. 6, „Das lustige Quartett". Der Tonsetzer hat es in bester Weise verstanden, die in den Benennungen angegebene Charakteristik musikalisch leicht verständlich wiederzugeben; nimmt man hierzu die möglichst geringe Schwierigkeit beider Partien, so ergibt sich daraus die ausserordentlich günstige Verwendung für Schüler der mittleren Elementarstufe. Da gerade an solchen Werkchen kein Ueberfluss ist, möge auf dasselbe hiermit zu Nutz und Frommen jugendlicher Spieler aufmerksam gemacht sein.

E. W. S.

---

**A. J. Zaubitzer.** Der Kinderball. Leichte Tänze für das Pianoforte zu vier Händen in fortschreitender Stufenfolge. Dresden, Commissionsverlag von Adolph Brauer.

Da die mässige Verwendung von Tänzen als Unterrichtsmaterial für Anfänger bei verständnissvoller Ueberwachung seitens des Lehrers keinesfalls schadet, sondern im Gegentheil für Verstehen des Rhythmus und des Taktes von Vortheil ist, möge auf die beiden Folgehefte II. und III. (Pr. à M. 1,50.), deren Anfang bereits früher in diesem Blatte Erwähnung fand, hiermit hingewiesen sein. Die gewählten Tonarten sind C-, F-, G- und Ddur, die Rhythmik ist durchaus gut beobachtet, möglichst ruhige Handstellung und Vermeidung allzugrosser Spannungen in der Primopartie machen beide Hefte zu gutem Material für Primavista-Spiel. Die Secondopartie setzt schon grosse Spannung und genügende Accordkenntniss voraus, worauf beim praktischen Gebrauch als wirkliche Tanzstücke in der Ausführung durch zwei jugendliche Spieler Obacht zu nehmen sein würde. E. W. S.

---

**Rich. Metzdorff.** Werner's Lieder aus Welschland für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 32. Leipzig, C. F. Kahnt.

Es dürfte schwer sein, zu constatiren, wie oft diese Dichtungen Scheffel's seit der verhältnissmässig kurzen Zeit ihres Bekanntwerdens schon componirt sind; das vorliegende Opus von Metzdorff nimmt indessen unter den zahlreichen musikalischen Illustrationen dieser Texte keineswegs die letzte Stelle ein. Schon der Umstand spricht für diese Lieder, dass sie je mehr gefallen, je öfter man zu ihnen zurückkehrt. Ohne eine Werthabschätzung der einzelnen vornehmen zu wollen, möchten wir doch No. 2 „An wildem Klippenstrande" als besonders charakteristisch und gelungen hervorheben; der Anfang trotzig, wild, später („es klingt ein fremdes Singen") süss einschmeichelnd, dabei die Begleitung reich belebt und den gewiegten Pianisten bekundend. Auffallend bei einem „Neudeutschen" ist nur die Declamation „kreischend um ihn her", auch dürfte Mancher auf die Nachtigall-Trillerketten in

No. 4, als eine etwas verbrauchte Tonmalerei, gern verzichten, so hübsch gerade diese Stelle sonst ist. Uebrigens sollen dies keine Ausstellungen sein; der Totaleindruck sämmtlicher sechs Lieder ist, wie bemerkt, ein durchaus günstiger. E. F.

---

**Ad. Wallnöfer.** Vier Gedichte von Willatzen, Op. 6. Dresden, L. Hoffarth.

Talent spricht aus diesem Op. 6, wenn auch manches Unreife und Ueberschüssige mit unterläuft. Der Zeit und der Selbstkritik des Componisten, die ohne fortschreitendes Arbeiten nicht möglich ist, bleibt es überlassen, letztere Mängel zu beseitigen. Einzelheiten bei Seite lassend, sei nur der No. 4 als des relativ besten Liedes erwähnt, dann würde No. 2 trotz starker Anklänge an Brahms („Wie bist du meine Königin") folgen; die beiden anderen Nummern stehen erheblich zurück. E. F.

---

**Robert Radecke.** Sechs Lieder, Op. 45.
— — Sechs Lieder, Op. 46.
— — Drei Duette für Sopran und Alt, Op. 47.
Sämmtlich bei Bote & Bock in Berlin.

Alle drei Hefte hinterlassen einen sehr freundlichen Eindruck; es berührt angenehm, einmal ausnahmsweise ungesuchte, gemüthvolle Musik kennen zu lernen, die nicht mehr vorstellen will, als sie bietet, dafür aber in dem Gebotenen volles Genüge gibt. Die meisten dieser Lieder erfreuen sich einer edlen Popularität, die ihrer Verbreitung nur förderlich sein kann. Aus Op. 45 möchten wir hervorheben No. 1 „Um Mitternacht" mit seiner lieblichen Melodie und reizenden Begleitung, No. 3 „Am Ostseestrande" und No. 4 „Kinderwacht", wo der Volkston wieder in herzerfreuender Weise getroffen ist. Aus Op. 46 sei der letzten Nummer: Aus A. Lindner's Bearbeitung von Shakespeare's „Timon von Athen" als eines ausdrucksvollen, echt dramatischen Gesanges gedacht. Von den drei Duetten ist No 1 „Die Stille" dem Texte angemessen mehr homophon behandelt, No. 2 „Winterlied" mehrfach in Form eines Wechselgesanges, die letzte dagegen, „Blauer Himmel", beide Arten der Behandlung aufweisend, erscheint als die wirkungsvollste wegen ihres frischen, melodischen Zuges. E. F.

---

**Paul Lacombe.** Fünf Albumblätter für Pianoforte, Op. 23. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Nur wenige Seiten, aber viel Inhalt. Jedem dieser fünf kurzen Charakterstücke eignet ein gewisses Etwas, das musikalisches Interesse erweckt. Namentlich die beiden letzten Nummern sind von seltener Frische und zeugen von dem Talent des Componisten für das humoristische und scherzose Genre; an pikante Harmonien darf man sich freilich nicht stossen, richtiges Tempo und guter Vortrag mildern vieles scheinbar Gewaltsame und Unschöne. Verschwiegen bleibe indessen nicht, dass in dieser Hinsicht der Autor hier und da nach unserem Geschmacke des Guten etwas zu viel thut. Stellen derart sind z. B. die letzten 6 Takte von No. 1, Verbindung von Takt 3 zu 4 in No. 3 und einige mehr. E. F.

---

**Paul Lacombe.** Ballade pour Piano, Op. 24. Paris, J. Maho.

Ein ganz anderes Gesicht zeigt uns derselbe Componist in dieser Ballade. Gehen die Albumblätter Op. 23 im bescheidenen Gewande der Hausmusik, so tritt dies Op. 24 im glänzenden Concertstaat der Virtuosität auf. Eine vollendete Ausführung vorausgesetzt, dürfte die Ballade überall im Concertsaal effectuiren. Wird die grosse Mehrzahl der Hörer durch die ansprechenden Melodien, die glänzenden Passagen und die harmonische Klangfülle vollauf befriedigt, so geht andererseits die Minderzahl der höhere Ansprüche Erhebenden auch nicht leer aus; dafür sorgen die geschickten Steigerungen, die gute musikalische Arbeit, der architektonische Aufbau des Ganzen. In Summa ein dankbares nur tüchtigen Spielern zugängliches Concertstück ohne sonderlich tiefen Inhalt, aber von guter musikalischer Factur. E. F.

---

## Briefkasten.

*F. E.* in *B.* Und ob er Etwas von seinen Bearbeitungen hält! Hat er sie doch selbst zu wiederholten Malen genugsam herausgestrichen.

*B. C.* in *S.* Die „Wallenstein"-Symphonie ist Rheinberger's erstes Werk dieser Compositionsgattung und bereits vor zwölf Jahren im Druck erschienen.

*M. B.* in *M.* Wir verstehen Ihre Anfrage nicht. Ist uns eine Sendung vielleicht nicht zugegangen?

*F. M. W.* in *D.* Das bezeichnete Bruch'sche Werk erschien bei N. Simrock in Berlin.

*H. Sch.* in *C.* Wir wollen sehen, ob wir die in unseren Händen befindliche Besprechung des bescheidenen Opus, an der Ihnen so viel gelegen zu sein scheint, in einer der nächsten Nummern unterbringen können, bei welcher Absicht Sie Beruhigung fassen wollen.

---

# Anzeigen.

Sonntag, den 28. September 1879, Abends 7 Uhr:

# Concert

im fürstl. Hoftheater zu Sondershausen

**zum Besten des Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds der fürstl. Hofcapelle.**

Dirigent: Herr Hofcapellmeister **Max Erdmannsdörfer.**
Solisten: Frau **Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner,** grossherzgl. sächs.-weimar. und hess. Kammerpianistin, Frl. **Marie Breidenstein,** fürstl. schwarzb. Kammersängerin aus Erfurt, Frl. **Adele Harder,** Opernsängerin aus Stettin, Herr **Josef v. Witt,** grossherzogl. mecklenburg. und herzogl. sächs. Kammersänger aus Schwerin, Hr. **Krause** aus Sondershausen.
Chor: Der „Caecilien-Verein" aus Sondershausen.
Orchester: Die fürstl. schwarzb.-sondersh. Hofcapelle.

## Programm:

### I. Theil.

1) H. Berlioz: Ouverture zu „König Lear".
2) Lieder-Vorträge.
   a. R. Franz: „Für Musik".
   b. F. Liszt: „Wieder möcht ich dir begegnen".
   c. Jensen: „Murmelndes Lüftchen".
   Fräulein Marie Breidenstein.
3) C. Saint-Saëns: Concert für Pianoforte (G moll) mit Orchesterbegleitung.
   Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner.
4) Lieder-Vorträge.
   a. R. Schumann: „Hidalgo".
   b. M. Erdmannsdörfer: „Waldpoesie".
   c. J. Brahms: „Meine Lieb ist grün".
   Herr Josef v. Witt.

[517.] *15 Minuten Pause.*

### II. Theil.

5) M. Erdmannsdörfer: „Schneewittchen", Märchendichtung von Carl Kuhn, für Soli, Chor und Orchester.

| | | |
|---|---|---|
| Schneewittchen (Sopran) | = | Frl. Breidenstein. |
| Königin (Mezzo-Sopran) | = | Frl. Harder. |
| Königssohn (Tenor) | = | Herr v. Witt. |
| Jäger (Bariton) | = | Herr Krause. |

I. u. III.: Im Königsschloss; II. u. IV.: Bei den Zwergen; V. An Schneewittchen's Sarg.

Bestellungen auf Billets zum Subscriptionspreise werden gegen Einsendung des Betrages bis zum 25. September vom Kammermusicus Goethe in Sondershausen angenommen.

**Preise der Plätze:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| I. Rang, Orchesterraum | 3 | M. — | Pf. |
| I. Parquet | 2 | „ — | „ |
| II. Parquet | 1 | „ 50 | „ |
| II. Rang, Parterre | 1 | „ — | „ |

An der Casse treten erhöhte Preise ein.

**Sondershausen**, 8. September 1879.

**Das Comité.**

# Erfurter Musik-Verein.

[518.]
Für die Saison 1879—80 sind folgende Concerttage festgesetzt worden:

Dienstag, der 14. October 1879.
„ „ 18. November 1879.
„ „ 9. December 1879.
„ „ 13. Januar 1880.
„ „ 27. Januar 1880.
„ „ 17. Februar 1880.
„ „ 16. März 1880.

Anmeldungen zur Mitwirkung bitten wir mit Honorarforderung an Herrn Musikdirector Georg Mertel in Erfurt, Gartenstrasse No. 50, zu richten, und bemerken zugleich, dass nur diejenigen Briefe Beantwortung finden können, auf deren Offerten reflectirt wird.

Erfurt, September 1879.

**Der Vorstand des Erfurter Musik-Vereins.**

## Künstler- und Dilettantenschule für Clavier

[519.]
von **Prof. Wilhelm Speidel** in **Stuttgart** vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung. Clavier: Die HH. Prof. **Speidel, Blattmacher, Röder, E. Seifriz, Schneider,** Frau **Berghoff,** Frl. **Grauer** und Frl. **v. Egloffstein.** Tonsatz und Geschichte der Musik: Herr Hofcapellmeister **M. Seifriz.** Ensemblespiel: die HH. Kammervirtuos **Wehrle** und Hofmusicus **J. Peer.** Orgel: Hr. **F. Fink.** Chorgesang: Hr. Prof. **Speidel.** Anfang des Semesters Mitte October. Prospecte gratis und franco. (St. 7173.)

*Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.*
[520.]

# Heinrich Hofmann.

## „Aus meinem Tagebuch".

## 12 leichte Clavierstücke zu zwei und vier Händen.

Op. 46. 3 Hefte à 3 Mk. 50 Pf.

**(Frau Clara Schumann zugeeignet.)**

Herr Professor Anton Door in Wien äussert über obiges Werk:
Der liebenswürdige, feinfühlige Componist hat sich auch in diesem jüngsten Kinde seiner Muse wieder glänzend bewährt, und die feinen Stimmungsbilder wie „Schneeflocken", „Die Nachtigall", „Wandervöglein" und mehrere andere werden sich gewiss rasch die Herzen der Spieler und Zuhörer erobern; sie erinnern in ihrer duftigen Sinnigkeit an das Beste, was Knaus, Vautier, Paul Meyerheim mit der Palette fixirt haben. Ihre leichte Spielbarkeit wird zur weiteren Verbreitung gewiss auch beitragen.

# Königliche Musikschule Würzburg

**(kgl. bayer. Staatsanstalt).** [521.]

Das Schuljahr 1879/80 beginnt am **1. October l. J.**

An diesem Tage finden die persönlichen Anmeldungen (auch derjenigen, welche ihre Studien an der Anstalt fortsetzen wollen) Vormittags von 9—12 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr statt. Spätere Anmeldungen können ausser in sehr berücksichtigungswerthen Fällen nicht entgegengenommen werden. Die neu eintretenden Schüler haben sich einer Aufnahmsprüfung zu unterziehen, welche über ihre Aufnahme in die Anstalt entscheidet.

Die königliche Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in der Musik. Der Unterricht umfasst folgende Lehrfächer: 1) **Chorgesang** mit theoretischer Grundlage als obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler (Lehrer: Dr. Kliebert, Hoppe, Meyer-Olbersleben, Rausch). 2) **Sologesang** (Hoppe). 3) **Rhetorik und Poëtik**, als obligatorisches Fach für die Schüler des Sologesanges (Dr. Zipperer). 4) **Italienische Sprache** (Dr. Zipperer). 5) **Clavier** a) elementares, als obligatorisches Fach für die Schüler der Sologesangs- und Instrumentalclassen, b) als Specialfach (von Petersenn, Meyer-Olbersleben, Glötzner, Dr. Reeger, Rausch). 6) **Orgel** (Glötzner). 7) **Violine** (Concertmeister Schwendemann, Kimmler). 8) **Violoncell** (Boerngen). 9) **Contrabass** (Pokarek). 10) **Flöte** (Roeder). 11) **Oboe** (Roeder). 12) **Clarinette** (Starauschek). 13) **Fagott** (Roth). 14) **Horn, Trompete, Posaune und Pauke** (Albrecht). 15) **Kammermusik-, Streich- und Orchesterensemble** (Dr. Kliebert, Schwendemann). 16) **Directionsübungen und Partiturspiel** (Dr. Kliebert). 17) **Harmonielehre** als obligatorisches Fach für alle Schüler, welche die erste Chorgesangsclasse absolvirten, und **Compositionslehre** (Dr. Kliebert, Meyer-Olbersleben). 18) **Geschichte und Aesthetik der Tonkunst** (Dr. Reeger). 19) **Allgemeine Litteratur- und Kunstgeschichte** (Dr. Zipperer).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt für Schüler, welche als Hauptfach Clavier oder Musiktheorie gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler des Sologesanges, der Orgel, der Violine oder des Violoncells als Hauptfach ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses, sowie der Holz- und Blechblasinstrumente als Hauptfach ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsclassen **20 Mark**, und ist in vier Quartalraten zu erlegen. Ausserdem ist bei der Anmeldung eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu entrichten.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1879.

**Die königl. Direction:**
**Dr. Kliebert.**

---

**Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin:**

[522.]

# Die berühmten Ungarischen Tänze

## für das Piano zu 4 Händen bearbeitet

von

# Imre Alföldy.

2 Hefte à 3 Mark.

Zur Erklärung: Es dürfte im Auslande nur wenig bekannt sein, dass die nachstehenden beliebten Ungarischen Tänze, welche in dem Johannes Brahms'schen Arrangement die Runde durch die Welt machen, nicht nur ihre Nationalmelodien, sondern auch die Componisten derselben besitzen, von denen sogar noch Einige leben. Ich betrachte es daher als einen Act der Gerechtigkeit gegen meine Landsleute, wenn ich eine selbständige Bearbeitung ihrer Compositionen veröffentliche und dabei zugleich ihren Autornamen, sowie die Titel der betreffenden Tänze namhaft mache. **Imre Alföldy.** — Die Herren **Rózsavölgyi & Co.** in Budapest, die Originalverleger und Eigenthümer der zur Bearbeitung gekommenen Ungarischen Tänze, haben die Güte gehabt, die Erlaubniss zur rechtmässigen Veröffentlichung zu ertheilen. **Hermann Erler.**

---

[523] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

## Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

**Leipzig.** **E. W. Fritzsch.**

# Deutscher Sängerbund.

[524a.]

Von den zur Concurrenz eingesandten 733 Compositionen hat die Liederbuchscommission dem Gesammtausschuss des Deutschen Sängerbundes zur Aufnahme in das 7. Heft des Liederbuches in der Reihenfolge ihres Einganges, vorgeschlagen:

No. 50. Trauungsgesang, Componist Robert Schwalm in Königsberg i. Pr.,
„ 71. „Sommerruh", Componist Ferdinand Jensen in Bremen.
„ 121. „Cantilena potatoria", Componist Wilh. Theodor Krause in Berlin.
„ 206. „Des Liedes Geist", Componist Wilhelm Speidel in Stuttgart.
„ 278. „Abendfriede", Componist Attenhofer in Zürich.
„ 283. „Muss Einer vor dem Andern", Componist N. v. Wilm in Wiesbaden.
„ 386. „Das ruft so laut", Componist Fr. Pacius in Helsingfors.
„ 487. „Wenn ich ein Waldvöglein wär", Componist Otto Schmidt in Berlin.

Die Einsender der übrigen Lieder erhalten ihre Manuscripte nebst Motto unter Couvert zurück, wenn unter Angabe des Mottos **und der Textanfänge** die Adresse des Empfängers vor dem 15. November d. J. dem Herrn Musikdirector Carl Stiehl in Lübeck angegeben wird.

Der geschäftsführende Ausschuss des Deutschen Sängerbundes.
Prof. **Chr. Scherling**, Vorsitzender.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[525.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[526.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Clavier-Compositionen von

# Ph. Rüfer.

**Op. 22. Vier Clavierstücke** (Herrn *Emil Rolke* gewidmet) compl. M. 2. —.
No. 1. H moll 80 Pf. No. 2. F dur 60 Pf.
No. 3. Ges dur 80 Pf. No. 4. B dur 1 M.
(No. 2 für *Orchester* umgearbeitet vom Componisten. Partitur M. 1. 80. Stimmen M. 4. —.)

**Op. 27. Sechs Clavierstücke** (Herrn *Carl André jun.* gewid.)
Heft I. M. 1. 50. (in Ges. G. As.) Heft II. M. 1. 80. (in Ges. Es. B.)

**Op. 28. Scherzo** für Pianoforte zu 4 Händen M. 3. 20.

Arrangements:

**Op. 20. Adagio** aus dem Streichquartett in D moll, für Pianof. solo bearb. vom Componisten. M. 1. 30.

**Op. 20. Quartett** für 2 Viol., A. u. Vcell., für Pianof. zu vier Händen bearb. vom Componisten. M. 9. 50.

[527.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# Ferdinand Büchler.

Op. 10. Sechs Gesänge f. 4stimm. Männerchor. Heft I. No. 1. In der Ferne, von *Uhland*. 2. Bauernregel, von *Uhland*. 3. Der Blume Tod, von *A. Schmidt*. Partitur u. Stimmen *M* 3. 20.
Heft II. 4. Maikäfers Freierei, von *Kaufmann*. 5. Abschied vom Walde, von *Scheurlin*. 6. Veilchenluft, von *O. Roquette*. Partitur u. Stimmen *M* 3. 20.

Op. 15. Chor: Ich geh nicht mehr zum grünen Wald. Partitur u. Stimmen *M* 1. 80. Partitur *M* 1. —. Stimmen *M* 1. —.

Op. 17. Sechs Gesänge f. 4stimm. Männerchor. Heft I. No. 1. Aus den Schilfliedern, von *Lenau*. 2. Ghasel, von *Platen*. 3. Ghasel aus Mirza-Schaffy, von *Bodenstedt*. Part. u. Stimm. *M* 3. 20.
Heft II. 4. Wie du so lieb mir bist, von *Scheurlin*. 5. Trinklied a. Mirza-Schaffy, von *Bodenstedt*. 6. Schlummerlied, von *Stock*. Partitur u. Stimmen *M* 3. 20.

Op. 20. Sechs Gesänge für 4stimm. Männerchor. Heft I. No. 1. Ghasel, von *Hammer*. 2. Verrath, von *Kaufmann*. 3. Meeresstille, von *Adolphi*. Partitur und Stimmen *M* 3. —.
Heft II. 4. Aus dem Osmanischen Liederbuch, von *Hammer*. 5. Ich wollt, ich wäre weit, von *Höfer*. 6. Ghasel, v. *Platen*. Partitur und Stimmen *M* 3. —.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[528.]

# Odysseus.

## Symphonie für grosses Orchester

componirt von

## Heinrich von Herzogenberg.

I. Die Irrfahrten. II. Penelope. III. Die Gärten der Circe. IV. Das Gastmahl der Freier.

**Op. 16.**

Partitur Pr. 12 M. —. netto.
Stimmen cplt. Pr. 30 M. —.
Clavierauszug zu vier Händen, Pr. 10 M. —.

# Sprenger's Tonschraube

## für Streichinstrumente,



neue pat. Erfindung (s. den Aufsatz in No. 30 dieses Blattes), besteht in der Einfügung eines weiteren Stimmstocks, verbunden mit Regulirschraube. Der Ton gewinnt an Volumen, wird veredelt, auf allen Saiten gleichmässiger und spricht viel leichter an. Aenderung alter Instrumente ist ohne Nachtheil möglich und kostet an Violinen und Violas 10 *Mk*, Violoncells 20 *Mk*, Contrabässen 40 *Mk* — Prospecte mit Zeugnissen berühmter Künstler stehen zur Verfügung.

**A. Sprenger,**
kgl. Hof-Instrumentenmacher, **Stuttgart.**

[529a.]

## Grössere Chorwerke mit Orchester

aus dem Verlage von

## F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[530.]

**Bach, Johann Sebastian,** „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“. Cantate bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch. ℳ ₰.

| | |
|---|---|
| Partitur. Geheftet | 8,— |
| Orchesterstimmen | 20,— |
| Orgelstimme | 4,— |
| Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4°. | 3,— |
| Clavierauszug { B. Hand-Ausgabe in 8°. | 1,50 |
| Chorstimmen | —,50 |

—— „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“. Pfingst-Cantate, bearbeitet von Rob. Franz.

| | |
|---|---|
| Partitur. Geheftet | 5,— |
| Orchesterstimmen | 10,50 |
| Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4°. | 3,— |
| Clavierauszug { B. Handausgabe in 8°. | 1,25 |
| Chorstimmen | 1,— |

—— „Sie werden aus Saba Alle kommen“, Cantate bearbeitet von Robert Franz.

| | |
|---|---|
| Partitur. Geheftet | 6,— |
| Orchesterstimmen | 15,— |
| Orgelstimme | 2,40 |
| Clavierauszug in 8°. | 1,50 |
| Chorstimmen | 1,— |

—— „Wer da glaubet und getauft wird“. Cantate, bearbeitet von Robert Franz.

| | |
|---|---|
| Partitur. Geheftet | 6,— |
| Orchesterstimmen | 9,50 |
| Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe in 4°. | 3,— |
| Clavierauszug { B. Handausgabe in 8°. | 1,50 |
| Chorstimmen | 1,— |

**Händel, Georg Friedrich,** L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato. Oratorische Composition, bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.

| | |
|---|---|
| Partitur. Mit dem Portrait Händel's. Eleg. geb. | 30,00 |
| Orchesterstimmen | 31,50 |
| Clavierauszug. Prachtausgabe mit dem Portrait Händel's. Elegant gebunden | 17,— |
| Clavierauszug. Billige Ausgabe. Geheftet | 6,— |
| Chorstimmen (à 1 ℳ) | 4,— |
| Textbuch | —,25 |

Hieraus einzeln:

—— Scene (Recitativ und Arie) für Sopran mit obligater Flöte und Pianoforte . . . . . . . . . 2,50

**Hiller, Ferdinand,** Op. 99. Die Nacht. Hymne von Moritz Hartmann, für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester. Neue Ausgabe.

| | |
|---|---|
| Partitur. Gebunden | 30,— |
| Orchesterstimmen | 19,50 |
| Clavierauszug | 10,— |
| Chorstimmen (à 1,50 ℳ) | 6,— |
| Textbuch | —,15 |

—— Op. 151. Israel's Siegesgesang. Hymne nach Worten der heiligen Schrift, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Text deutsch und englisch.

| | |
|---|---|
| Partitur | 22,50 |
| Orchesterstimmen | 16,80 |
| Clavierauszug in gr. 8°. | 4,50 |
| Chorstimmen | 3,50 |

**Vierling, Georg,** Op. 50. **Der Raub der Sabinerinnen.** Text von A. Fitger, für Chor, Solostimmen und Orchester.

| | |
|---|---|
| Partitur. Elegant gebunden | 75,— |
| Orchesterstimmen | 100,— |
| Clavierauszug in gr. 8°. Cartonnirt | 10,— |
| Chorstimmen (à 2 ℳ) | 8,— |
| Textbuch | —,25 |

## An die Concertdirectionen.

[531a.]

Von Anfang November bis Mitte Februar bin ich zur Mitwirkung in Concerten, Oratorien u. drgl. bereit. Gefällige Offerten, sowie Anfragen wegen Repertoire und Honorarbedingungen bitte ich an Hrn. **F. Ries, kgl. Hofmusikalienhändler in Dresden,** richten zu wollen.

**Natalie Haenisch.**

---

## Für Concertdirectionen!

[532.]

Einladungen betreffs Solospiel (auch bezüglich des Darmstädtischen Quartetts) direct zu richten an

**Jos. Miroslav Weber,**

grossherzogl. Hofconcertmeister.

*Darmstadt, Sept. 1879.* *Mauerstrasse 11.*

---

[533.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Neu erschienen ist:

## Richard Wagner-Katalog,

zusammengestellt von **Emerich Kastner,**

enthaltend eine Aufzählung **aller von und über Richard Wagner** veröffentlichten Compositionen und Aufsätze, **chronologisch** geordnet mit Angabe der über die einzelnen Werke erschienenen **Zeitungsartikel, Brochuren, Arrangements, Bilder** und **Büsten,** nebst einschlägigen biographischen und bibliogr. Notizen über **Aufführungen, Urtheilen der Zeitgenossen** etc., sowie einem ausführl. **Namens- und Sachregister,** 8°., mit Portrait, eleg. broch **Preis M. 5. —.**

---

[534.] Vor Kurzem erschienen:

## Studien

für

**Pianoforte**

von

## I. Moscheles,

**Op. 70,**

zum Gebrauch in den kaiserlich russischen Erziehungs-Instituten

eingerichtet

von

## Adolph Henselt.

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. Cdur | Pr. M. 1. —. | No. 7. Bdur | Pr. M. 1. —. |
| „ 2. Emoll | „ „ —. 75. | „ 8. Fismoll | „ „ 1. —. |
| „ 3. Gdur | „ „ 1. 50. | „ 9. Asdur | „ „ 1. —. |
| „ 4. Edur | „ „ 1. —. | „ 10. Hmoll | „ „ 1. —. |
| „ 5. Amoll | „ „ —. 75. | „ 11. Esdur | „ „ 1. 25. |
| „ 6. Dmoll | „ „ 1. —. | „ 12. Bmoll | „ „ 1. 25. |

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber's Verlag** in Leipzig.

Leipzig, am 19. September 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 39.

Inhalt: Kritik: Musiktheoretische Unterrichtswerke von Ludwig Bussler. — Tagesgeschichte: Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

*des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Kritik.

### Musiktheoretische Unterrichtswerke von Ludwig Bussler.

Den früher erschienenen Lehrbüchern des thätigen Musiktheoretikers L. Bussler: „Musikalische Elementarlehre“, „Praktische Harmonielehre“ und dem im vorigen Jahrgange dieses Blattes besprochenen: „Der strenge Satz in der musikalischen Compositionslehre“ schliessen sich jetzt, nach den gleichen Grundsätzen gearbeitet, zur Vervollständigung der Lehrmethode in der Musiktheorie zwei weitere Werke an: „Contrapunct und Fuge im freien (modernen) Tonsatz“ und „Musikalische Formenlehre“. Wie der Verfasser in verdienstvoller Weise schon in den erstgenannten Werken bestrebt war, die bezüglichen Disciplinen für den Schüler so zu entwickeln, dass die eine ganz folgerichtig auf die andere Bezug nahm, die Methode sich also vom ersten Anfange an als einheitliche darstellte, so auch in den neuhinzugekommenen Werken. Das erste derselben unter dem vollständigen Titel

Contrapunct und Fuge im freien (modernen) Tonsatz einschliesslich Chorcomposition in dreiunddreissig Aufgaben mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungs-Beispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat- und Selbstunterricht systematisch-methodisch dargestellt von Ludwig Bussler. Berlin, SW. 1878. Carl Habel (C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung). 33. Wilhelm-Strasse.

zeigt, dass die Methode von Anfang an alle contrapunctischen Arbeiten als Elemente der Fuge betrachtet, sie von Aufgabe zu Aufgabe ihrer Bestimmung entgegenreifen lässt und dadurch erreicht, dass dem jungen Contrapunctisten schliesslich seine gesammten Studien zu grossen geschlossenen Formen verbunden vorliegen. Mit Hinblick darauf, dass sich im freien Satze die Harmonielehre in ganzer Ausdehnung mit den durch den strengen Satz eingeübten contrapunctischen Formen verbindet und nun an die Stelle der möglichst enggezogenen Schranken des strengen Satzes die möglichst weiten der modernen Harmonielehre gesetzt sind, ausserdem aber auch in modulatorischer Hinsicht das ganze moderne Tonsystem umfasst wird, müssen ausser den Vocalstimmen auch die geeig-

netsten Instrumentalstimmen in den Bereich der Uebungen gezogen werden, besonders die vier realen Stimmen des Streichquartetts. Der hier angewendete Entwickelungsgang stellt sich in folgender Weise dar: I) Die Nachahmung (Imitation): zweistimmiger Satz, die Intervalle als selbständige Zusammenklänge und als Vertreter der Accorde, Behandlung der Singstimmen, zweistimmige tonale und instrumentale Imitation, dreistimmiger Satz und dreistimmige Imitation, vierstimmiger Satz und vierstimmige Imitation, Freiheiten und besondere Arten der Imitation, krebsgängige Nachahmung und Text in der Imitation. II. Der Kanon im einfachen Contrapunct: a) Engführungskanon, zweistimmiger, unendlicher, drei- und vierstimmiger Kanon, besondere Imitationsformen, tonale Imitation und Freiheiten im Kanon; b) Kanon als selbständige Kunstform: Kanonisches Lied, Hauptform des selbständigen Kanons, contrapunctische Variation und Kanon in derselben. III. Die umkehrungsfähigen Contrapuncte: doppelter, drei-, vierfacher Contrapunct der Octave, andere umkehrungsfähige Contrapuncte im Kanon, Zirkelkanon, Doppelkanon, contrapunctische Variation. IV. Die Fuge: Arten und Form der Fuge, Wiederholung in der Fuge, strenge und freie Fuge, Thema, Gegensatz, erste Durchführung, erster Zwischensatz, folgende Durchführungen. Die Vocalfuge: Anweisung zur Herstellung und Muster derselben, Vocaldoppelfuge, dieselbe mit Engführungen, besondere Formen der Imitation in der Fuge, mehrfache Fugen, Vocalfuge mit Instrumentalbegleitung, Instrumentalfuge, kanonische Fuge, künstliche Fuge, die „Kunst der Fuge" von J. S. Bach, der Chorsatz, contrapunctische Figuration zu gegebenem Cantus firmus, Choralfiguration, Fuge zum Choral, Motette. — Dass so manche der zu den Aufgaben gegebenen Muster und Beispiele mit denen in anderen Lehrbüchern, wie z. B. Lehre vom Contrapunct, dem Kanon und der Fuge von S. W. Dehn, Lehre von der Fuge etc. von J. C. Lobe, Lehrbuch der Fuge von E. F. Richter übereinstimmen, darf nicht befremden, da für alle Zeiten diese Beispiele aus den Werken des Grossmeisters Johann Sebastian als die mustergiltigsten anzusehen sein werden. Ausser solchen von J. S. Bach sind Beispiele aus den Werken von Mozart, Beethoven, Händel, Haydn, Kiel, Mendelssohn, Liszt und Rich. Wagner gewählt. Als Muster von Vocalfugen mit Analyse dienen eine solche von Bach und die Schlussfuge aus Händel's „Messias": „Durch seine Wunden sind wir geheilet", als Muster des dreistimmigen Satzes „Vere languores" für drei Männerstimmen von Ant. Lotti und als solches des achtstimmigen Satzes dessen „Crucifixus". Das allmählige Vorwärtsschreiten, welches der Verfasser in den früheren Lehrbüchern beachtet hat, zeigt sich auch hier überall glücklich erfüllt. Nur möchte das Werk am vortheilhaftesten unter Anleitung eines Lehrers zu gebrauchen sein, da es dann dem Schüler die Möglichkeit bietet, das beim Unterrichte Erlernte für sich selbst gründlich üben zu können. Das im naturgemässen Gange der Lehrmethode sich anschliessende andere Werk:

Musikalische Formenlehre in dreiunddreissig Aufgaben mit zahlreichen, ausschliesslich in den Text gedruckten Muster-, Uebungs- und Erläuterungsbeispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat- und Selbstunterricht systematisch-methodisch dargestellt von Ludwig Bussler. Berlin, SW. 1878. Carl Habel (C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung). 33. Wilhelm-Strasse.

behandelt diejenigen Formen, welche der Mehrzahl der Werke Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Weber's, Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's u. v. A. auch der meisten lebenden Tonkünstler zu Grunde liegen, setzt also auch eine vollständige Beherrschung aller Kunstmittel, welche in den vorhergehenden Disciplinen gelehrt wurden, voraus. Dass auch die Werke der neueren Tonkunst zu berücksichtigen sind, geht aus der Entstehung der Formen an und für sich hervor. Die Zahl und die Arten derselben sind wie in allen übrigen Künsten auch in der Musik keine abgeschlossenen. Zu denen, die im Laufe der Zeit sich in steter Entwickelung herausgebildet haben, müssen naturgemäss nach und nach neue hinzu erfunden, vorhandene umgestaltet werden oder die nach der giltigen Geschmacksrichtung veralteten aufhören, zur Anwendung zu gelangen. Freilich ist es eine eigene Sache um eine „Formenlehre", und schon Mozart antwortete einem jungen Kunstgenossen, welcher ihn bat, ein Lehrbuch der Musik zu schreiben, indem er ihm die Hand aufs eigene Herz legte: „Hier finden Sie das verlangte Buch, und hier fragen Sie nach, ob der Himmel Ihnen Talent zur Musik gegeben hat; eine Lehre zu den Formen findet sich von selbst." Aber doch sind wiederum die von den wahren Meistern der Kunst mit ihren Werken entstandenen und in denselben zur Geltung gekommenen Kunstformen zur Allgemeingiltigkeit erhoben worden, dass ein Erkennen und Ueben derselben jedem schaffenden Künstler zur unbedingten Nothwendigkeit wird, um nicht völlig dem Gesetz- und Regellosen zu verfallen. — Das vorliegende Werk beginnt mit den Elementen der musikalischen Form, und zwar unter „Satz" mit dem Keime derselben, mit Zweitakt oder Phrase, geht dann durch die Unterabtheilungen des Doppelzweitakt und des viertaktigen Satzes zur „Periode" in ihren vier Formen, hierauf zur kleinen zweitheiligen Liedform in ihren drei Arten, zum grossen achttaktigen Satze, zur dreitheiligen Periode und zur kleinen dreitheiligen Liedform über. Den grossen zweitheiligen und dreitheiligen Liedformen folgen die Freiheiten der Construction: Erweiterung, Verkürzung, Zusammenfallen des Schluss- und Anfangstaktes, Dreitakt, Fünftakt, Freiheiten der Modulation, das Motiv und dessen Verwendung. Hierauf geht der Lehrgang zur zusammengesetzten Liedform und ihrer Anwendung als Variation und Etude, als eigentliche Tanzformen, als Marschformen, als idealisirte Tanzformen (Menuett, Scherzo) über, denen als niedere Rondoformen das Rondo mit einem Thema, mit zwei und mit drei Themen, sowie die hieraus entstehenden Uebergangsformen und das gesungene Lied folgen. Die Sonatenform in ihrer Gliederung als Sonatine in ihren Theilen, in Dur und Moll und als Sonate in ihren Bestandtheilen als erster und als dritter Theil der Sonatenform, sowie die thematische Arbeit im Durchführungssatze bilden den dritten Hauptabschnitt, während die höheren Rondoformen als Verbindungen der Sonatenform mit der Liedform den Beschluss des ganzen Lehrganges machen. Derselbe hat ebenfalls die grösstmögliche Einfachheit und Klarheit der Entwickelung für sich, und die reiche Anzahl von bezüglichen Beispielen aus den Werken von Beethoven, Mozart und Haydn in erster Reihe, sodann von Mendelssohn, R. Wagner (u. A. eine interessante Vergleichung und Zergliederung des Hochzeitsmarsches aus „Sommernachts-

traum" und des Einzugsmarsches aus „Tannhäuser"), Weber, Chopin, Zelter, Schubert, Kuhlau (Analyse des ersten Satzes der Cdur-Sonatine Op. 20, No. 1), Liszt als Muster und der Hinweis auf bezügliche Werke erleichtern das Verständniss der betreffenden Lehrsätze und Uebungen im hohen Grade. Mögen diese beiden Werke recht weite Verbreitung finden und zur Kunstbildung das Ihre beitragen.

Noch zwei andere Arbeiten des fleissigen Theoretikers liegen dem Referenten vor, welche aber zunächst nicht rein künstlerischen Ausgangspunct haben, sondern mehr in das Bereich der musikalischen Elementarlehre gehören. Es ist dies zuerst

Elementar-Melodik zur Weckung und Förderung des musikalischen Talentes und Vorstellungsvermögens. Sechsunddreissig Aufgaben in rein anschaulicher Darstellung von Ludwig Bussler. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1879.

Im Vorwort sagt der Verfasser, dass er durch die im vorliegenden Werkchen angegebene Methode das Talent fast unmerklich nöthigen will, sich beim Musikunterrichte zu zeigen und die ersten Schritte desselben sorgsam aber ohne Strenge zu lenken und den Schüler auf den Pfad der selbständigen melodischen Production zu leiten. Das Werkchen zerfällt in sechs Hauptabschnitte: Uebungen auf Grund musikalischer Elementarkenntnisse, also nach der Lehre von den Tonleitern und Taktarten —, aber vor der Intervallenlehre anzustellen, nämlich Darstellung der Taktart in Notengattungen ($^2/_4$-Takt), sowie durch Notengattungen in gegebenen Tönen (Zerlegung gegebener Harmonien in Melodien), selbständige Schlussbildung, Transposition, Dreivierteltakt, punctirter Rhythmus, achttaktige Melodien, Figuration, Viervierteltakt, Sechsachteltakt, freiere Bildungen, Zusammensetzungen zu Perioden in Tanz- und Marschrhythmen. Durch diese Uebungen ist das musikalische Vorstellungsvermögen geweckt und gebildet, zugleich aber auch Kenntniss von Takt- und Tonart befestigt, also ein doppelter Zweck der allgemeinen Musikbildung erzielt worden. Hierauf folgen, mit Gehörübungen und Anleitung zu denselben beginnend, melodische Uebungen in Intervallen, Ausziehen von Intervallen aus gegebenen Accorden und Figuration. Die nachfolgenden harmonisch-melodischen Uebungen setzen die Kenntniss der Accordlehre und die Lehre von den harmoniefreien Tönen voraus, sind also zwischen Elementar- und Harmonielehre einzuschalten. Diese Uebungen können als Tanz, Etude oder Variation ausgeführt werden. Zunächst folgt die Bildung einer Melodie zu einem gegebenen Basse im Umfange von zwei, dann von vier Takten, endlich durch Wiederholung mit tonischem Schlusse als achttaktiger Satz. Auch hierzu folgt die Figuration zu gegebenen Bässen als Ueberleitung zur Variation und zur Cadenz (Zergliederung einer betreffenden Stelle aus Beethoven's Sonata appassionata und gegebene Accorde nach Bach, Mozart, Beethoven und Liszt, welche ganz und gar in Figuration aufzulösen sind). Die nun folgenden beiden Abschnitte von Uebungen schliessen sich den Hauptabschnitten der Harmonielehre (zunächst derjenigen des Verfassers) eng an und bringen gegebene bezifferte Bässe, zu denen Melodien nach Art eines Vocal-Chorsatzes zu bilden sind, vorerst an Harmonie und Rhythmus, dann an Rhythmus und Cadenz, sodann nur an Rhythmus gebunden und hierauf frei, wobei die Ausführung in vollständigen Accorden zu erfolgen hat. Der sechste Abschnitt enthält Uebungen der melodischen Construction nach der absolvirten Harmonielehre, bestehend in der nicht ganz leichten Aufgabe, nach entliehenen Constructionen theils mit gegebenen, theils mit selbständigen Bässen ein variirtes Thema, Chorlieder, Lieder für eine Stimme mit Clavierbegleitung, Sonatinen zu schreiben. — Das Werkchen ist höchst interessant in seiner ganzen Fassung, und der Lehrgang entwickelt sich ebenfalls wieder in so folgerichtiger Weise, dass die Beachtung desselben beim Musikunterricht gewiss zum grossen Vortheile der Schüler gereichen wird, selbst wenn der hier angegebene Lehrgang nicht gänzlich durchgearbeitet werden sollte, sondern bei irgend einem der Hauptabschnitte vor Beendigung desselben geschlossen würde. Deshalb ist die Bekanntschaft mit diesem Werkchen den Musiklehrern, jedenfalls aber den Clavierlehrern angelegentlichst zu empfehlen. Dasselbe gilt von dem letztzuerwähnenden Werkchen desselben Verfassers:

Harmonische Uebungen am Clavier für Anfänger und Vorgeschrittene. Zweiundvierzig Aufgaben in rein anschaulicher Darstellung von Ludwig Bussler. Berlin, Adolph Stubenrauch.

Auch diese Uebungen sind, wie das Vorwort besagt, rein anschaulicher Darstellung behufs Einführung in das harmonische Tonsystem, Ergänzung des Clavierunterrichts und Bildung des musikalischen Gehörs. Obgleich der Verfasser nicht absolut Neues damit liefert, da gewiss jeder gute und auf möglichst umfassende Ausbildung bedachte Clavierlehrer dergleichen Uebungen seinem praktischen Unterrichte verbunden haben wird, so ist doch die Art und Weise der hier gebotenen Darstellung wiederum eine so einheitliche und nach und nach entwickelte, dass auch sie sich vorzüglich für angegebenen Zweck eignet und eine rein auf Anschauung begründete Vorschule zur systematisch-methodischen, praktischen Harmonielehre bildet. Die Uebungen zerfallen in neun Abtheilungen, welche beliebig weit fortgeführt werden können und abzuschliessen sind, wenn ihnen der Schüler keine Neigung oder kein Verständniss mehr entgegenbringt, und behandeln 1) Dur- und Moll-Accord, 2) Figuration, 3) Lagen der Accorde, 4) Hauptdreiklänge der Tonart, 5) die Cadenzen (zwei- bis fünfstellige), 6) die Dissonanzen (verminderter Dreiklang und Dominant-Septaccord), 7) die sechs- und siebenstellige Cadenz (Quart-, Sext- und Nebenseptimenaccord), 8) Accorde in diatonischer und chromatischer Fortschreitung (Sextaccord, Vorhalt, verminderter Dreiklang, verminderter Septimenaccord, chromatische Sextaccorde), 9) Modulation (Verwandtschaft, Modulation). Jedenfalls möchte Ref. auch auf dieses Werkchen die betreffenden Lehrerkreise aufmerksam machen, damit durch Erweiterung des Unterrichtsfeldes dem immer mehr um sich greifenden Dilettantismus im Lehrfache durch die Nothwendigkeit umfassenderer Kenntnisse ein schwer zu übersteigender Damm gesetzt würde. Denn die Voraussetzung bei der Verwendung solcher Lehrmittel ist seitens des Lehrers eine genügende Vorbildung, und je mehr die Wahrheit des Goethe'schen Satzes: „Es ist Nichts schrecklicher, als ein Lehrer, der nicht mehr weiss, als ein Schüler allenfalls wissen sollte. Wer Andere lehren will, kann wohl oft das Beste verschweigen, was er weiss, aber er darf nicht halbwissend sein", je mehr diese Wahrheit zur allgemeinen Geltung gelangen wird, um desto leichter wird der Tross mancher sogenannten Clavierlehrer, welche ebensoviel zur musikalischen Corruption beitragen, als

viele der sogenannten Modecomponisten, zum Weichen gebracht werden und den wirklich künstlerisch gebildeten Lehrern Platz machen oder wenigstens bestrebt sein müssen, das Fehlende nachzuholen', um selber in die Reihe der wirklich der Kunst Dienenden treten zu können. [Deshalb mögen die beiden hier zuletzt besprochenen Werke der Beachtung der künstlerisch strebenden Lehrer nochmals besonders empfohlen sein. Mit allen vier im Gegenwärtigen erwähnten Werken macht der Verfasser mit dem Gegenstand der Lehre vollständig vertraut und befriedigt durch die sichere und leichte Art, mit der dies geschicht. Das Wesen der Lehre in bestimmtester Weise erfassend und dem gesteckten Ziele in gerader Richtung zustrebend, erreicht er dasselbe vorzüglich mit durch eine die Aufmerksamkeit des Lernenden stets regehaltende Lehrweise, und es steht zu erwarten, dass sich diese Lehrbücher recht bald möglichst allgemein im praktischen Gebrauche einbürgern werden.

E. W. Sigismund.

---

# Tagesgeschichte.

## Concertumschau.

**Basel.** Geistl. Conc. gelegentl. der Versamml. der evang. Allianz, dirigirt von Hrn. Walter, am 5. Sept.: Chöre v. Palestrina („Gloria patri"), Eccard („Maria wallt zum Heiligthum") u. S. Bach (Schlusschor u. Choral a. der Johannis-Passion), „Christi Tod" f. Solostimmen (HH. Ad. Weber u. Em. Hegar) u. Chor m. Org. a. der Passion v. H. Schütz, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Arie v. Händel) u. des Organisten Hrn. Glaus (Canzona v. Frescobaldi u. Son. üb. „Vater unser im Himmelreich" von Mendelssohn).

**Chemnitz.** Am 12. Sept. Conc. f. den Baufonds des St. Georg-Hospitals: Chöre v. Haydn, Mendelssohn u. E. F. Richter („Liebe, Wein und Gesang"), Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. Dr. Stade u. Stamm a. Altenburg u. Hr. Dir. Th. Schneider), Solovorträge der gen. Herren (u. A. Violonc.-Romanze v. F. Grützmacher, zwei Charakterstücke f. Clav. v. W. Stade u. Menuett a. der Violinsuite v. Raff) u. des Frl. Agnes Mandern a. Altenburg (Arie v. Beethoven u. Lieder v. Schumann u. Marschner („Liebster, wo bist du").

**Darmstadt.** A vista-Club am 7. Sept.: Clav.-Violinson. v. C. A. Mangold, Solostücke f. Clav. v. Th. Kirchner (Skizzen), Büchler (Op. 14) u. Raff (Menuett a. Op. 126) u. f. Viol. von Ries (Romanze a. Op. 20), Vieuxtemps, F. Hiller (Phant. Op. 152) u. L. Schlösser (Suite Op. 39).

**M.-Gladbach.** 11. Gesangfest des Rheinischen Sängerbundes am 7. Sept.: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Vorspiel zu „Loreley" v. Bruch, [„Wittekind" f. Männerchor u. Orchester v. Rheinberger, „Normannenzug" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. Bruch, sechs altniederländ. Volkslieder, f. Ten.- u. Baritonsolo, Chor u. Orch. bearbeit. v. E. Kremser, „Wanderers Nachtlied" u. „Frühlingseinzug" f. Chor u. Sopransolo (Frl. E. Hülters a. Wien) v. F. Hiller, Doppelchöre No. 3 u. 5 a. „Oedipus in Kolonos" v. Mendelssohn, Gesangsolovorträge des Frl. Hülters („Die Thräne" v. Rubinstein u. „Im Maien" v. F. Hiller) u. des Hrn. Eigenbertz a. Rheydt („Archibald Douglas" v. Löwe). (Dirigenten HH. Hollstein u. Jordans a. M.-Gladbach, Ackens a. Aachen u. Courvoisier a. Düsseldorf.)

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 5. Sept. Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Cuddon-London, HH. Winderstein-Lüneburg u. Röthlisberger-Bern, Lieder „Das Ständchen", „Ach Gott, wie ist das Herz beschwert" und „Einen Garten möcht ich nennen" v. Frl. Bandisch-Awoyden (Schülerin der Anstalt) = Frl. Haering-Genf, Russische Lieder f. Violine v. David = Hr. v. Dameck-Copenhagen, Duetten „Abschied der Zugvögel", „Das ist der Tag des Herrn" u. Mailied v. Mendelssohn = Frls. Lohse-Plauen u. Bandisch, Trauermarsch v. Chopin u. Lied ohne Worte v. Mendelssohn = Frl. Richter a. Paris als Gast, 32 Variat. in Cmoll f. Clav. v. Beethoven = Hr. Friederichs-Helgoland, Rec. u. Duett „Nun ist die erste Pflicht erfüllt" v. Haydn = Frl. Haering u. Hr. Kuntz-Cleveland. 12. Sept. Gdur-Streichquart. v. Haydn = HH. Bach-Milwaukee, Schwarz-Cranz, Thies-Lachendorf u. Lent-Brandenburg, Fis moll-Claviersonate v. Ad. Jonson = Hr. Muck-Würzburg, Lied ohne Worte v. Mendelssohn u. Capriccio v. Volkmann f. Violonc. = Hr. Lent, Violin-Chaconne v. S. Bach u. zwei Violinsoli eigener Composition, vorgetragen v. Hrn. G. Brassin a. Breslau als Gast, 2. Claviertrio v. F. Gernsheim = Frl. Horowitz-Leipzig, HH. Bach u. Röthlisberger. — 15. Ges.-Aufführ. des Ges.-Ver. „Orpheus" (Jahn): „Eine Bauernhochzeit in Kärnten" v. Koschat, Chorlieder v. Nessler („O Liebe, schönste Blume" u. „Liebesfrühling"), F. Janson („Morgenwanderung"), E. Fritzsch („Der Wandersmann" u. „Des Müllers Töchterlein"), Koschat u. Gretry, Vocalduett v. Kücken, Soli f. Viol. (Hr. Bergfeld) u. Ges.

**Magdeburg.** Conc. des Kirchen-Gesangver. (Rebling) unter Mitwirk. der Frls. M. Beck, A. Brünicke u. H. Nöldechen u. des Hrn. A. Vaupel am 11. Sept.: Orgelvorträge des Hrn. Rebling (Praelud. u. Fuge über BACH v. S. Bach, Pastorale v. G. Merkel u. Transscription „Die Himmel erzählen" v. G. A. Ritter), Chöre v. S. Bach (Choral), E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen"), M. Hauptmann (Psalm 84) u. C. F. Ehrlich (Psalm 97), Vocalsoli v. F. Kiel (Altarie a. „Christus"), Alex. Winterberger (Jesu-Lied f. Sopr.) u. G. Rebling (Psalm 18 für Bariton).

**Varel.** Conc. des Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 7. Sept.: Chöre v. P. Ritter („Grosser Gott, dich loben wir"), Bortniansky („Heilig, heilig" und „Ehre sei Gott in der Höhe"), B. A. Weber („Sanctus"), G. Gläser („Lobet den Herrn") und Gluck („Hoch thut euch auf"), Solovorträge der HH. Kuhlmann (Org., Chromat. Phant. v. L. Thiele u. And. v. Mendelssohn) u. Engel a. Oldenburg (Viol., Noct. v. Ph. Scharwenka u. Kirchenarie v. Corelli).

**Zürich.** 4. Org.-Conc. des Hrn. Gust. Weber: Fmoll-Phant. v. Mozart-Weber, Variat. a. dem Kaiserquart. und Chor aus der „Schöpfung" v. Haydn, And. cant. a. Op. 126, Gewitterscene aus der Pastoralsymph. u. Lied „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven. (Die Haydn'schen Stücke von Hrn. Knecht gespielt.)

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aussee.** Die HH. Pianist Alfred Grünfeld aus Wien und Violinist Hermann Franko aus London berührten auf ihrer Concerttour durch verschiedene Badestädte auch unseren Ort und reussirten sowohl in künstlerischer wie materieller Beziehung ganz aussergewöhnlich. — **Baden-Baden.** In dem vorwöchentlichen Concert unserer Curdirection rangen Frau Wilt und die HH. Saint-Saëns und Lotto um die Palme des Tages. Entschieden hat Frau Wilt durch ihr gewaltiges Organ einen unbestrittenen Erfolg errungen. Hr. Lotto, welcher bereits das zweite Mal in diesem Sommer aushilfsweise hier einsprang, hatte ebenfalls einstimmigen Succès, während Hr. Saint-Saëns wenigstens in seiner Eigenschaft als Componist nicht allgemein gefallen wollte. — **Berlin.** Einem hier stark gefühlten Bedürfniss nach einer bez. der Zeit möglichst disponibeln Capelle wird in der n. Saison das Curorchester aus Ems unter Direction des Hrn. Jul. Liebig abhelfen, indem dasselbe ausser der Veranstaltung populärer Concerte auch die Mitwirkung bei chorischen Aufführungen etc., wo solche gewünscht wird, als Zweck ihrer winterlichen Uebersiedelung nach hier bezeichnet. Hr. B. Bilse wird schon am 16. d. mit seiner Capelle hier einziehen und wieder wie vorher im Concerthaus den Taktstock schwingen. Im Louisenstädtischen Theater wird Hr. Th. Sontheim vom 18. n. Mts. ab 18 Mal gastiren. — **Brüssel.** Man spricht allgemein von dem Engagement der HH. Hans v. Bülow und Jean Becker als Professoren des hies. Conservatoriums. Der Geigenmeister Henri Léonard, dessen Gewinnung in Aussicht genommen war, hat abgelehnt. — **Hamburg.** Frl. Gertrud Zélar, vielleicht identisch mit dem von Pollini neuentdeckten Gesangsstern Ihlé, von welchem neulich die Blätter erzählten, heisst die Ungewöhnliches versprechende Kunstnovize, welche in dem Stadttheater zu Altona als Rosine und auf

der hies. Stadtbühne als Page Urbain debutirte. — **Leipzig.** In der Abendunterhaltung des kgl. Conservatoriums der Musik am 12. d. hörten wir den Violinisten Hrn. G. Brassin aus Breslau im Vortrag der Bach'schen Chaconne und zweier eigenen anmuthigen Compositionen für Violino solo. Der lebhafte Beifall, den der Künstler sich ergeigte, war nur verdient. Hoffentlich öffnen sich Hrn. Brassin infolge dieses neuesten Beleges seiner Künstlerschaft nun endlich auch einmal die Pforten des Gewandhausconcertes! Acht Tage vor Hrn. Brassin liess sich im Conservatorium ein Frl. Richter aus Paris als Pianistin hören und belachen, denn eine ähnliche Leistung hatte man daselbst wohl kaum erlebt. — **New-York.** Unter dem Personal, mit dem Impresario Mapleson seine Vorstellungen hier eröffnen wird, stehen bis jetzt obenan die Damen Gerster, Valleria, Ambre, Cary, Robiati und Demeric-Lablache und die HH. Campanini, Runcio, Galassi, Dol Puente und David. Hr. Arditi wird als Capellmeister thätig sein. Die Saison des Hrn. Max Strakosch wird am 6. Oct. ihren Anfang nehmen, und dieser Impresario führt ins Treffen die nachfolgenden Künstler: die Damen Teresa Singer, Lablanche, Litta und de Belocca und die HH. Petrovich, Storti, Gottschalk, Castelmary und Formes. Die von Paris aus vortheilhaft bekannte Sängerin Miss Emma Thursby und der Geigerveteran Ole Bull werden hier gleichfalls zu Concerten eintreffen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 14. Sept. Orgelvorspiel „Wer nur den lieben Gott lässt walten" v. W. Stade. „Ach Herr, in deine Hände befehl ich meinen Geist", Motette v. G. Dressler. Orgelvorspiel „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" v. J. S. Bach. „Ich lasse dich nicht", Motette v. Joh. Chr. Bach. 15. Sept. „Wer da glaubet und getauft wird", Cantate v. J. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 37. Anekdoten aus dem Leben G. Benda's. — Bericht a. Göttingen.

*Caecilia* No. 17. Chants populaires flamands avec les airs notés et poésies populaires diverses recueillis à Bruges par Ad. Lootens et J. M. E. Feys. — Berichte (u. A. einer über das 14. Niederländ. Nat.-Sängerfest in Deventer), Nachrichten u. Notizen. — Neue Ausgaben, Inhalt v. Zeitschriften.

*Die Tonkunst* No. 37. Theorie etc. — Zur Geschichte. — Componisten-Lieblinge. Von R. Musiol. 1. Du bist wie eine Blume. — Schnell- und Rechtschrift u. -Druck nach phonetischen Grundsätzen. — Zur Schule. — Kürzere Mittheilungen u. Notizen.

*Echo* No. 36. Kritik (F. W. Sering, Die Kunst des Gesanges in der Elementarschule etc.). — Berichte (u. A. einer uber die Delegirten-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes).

*Le guide musical* No. 36. Besprechung über „De l'altération ou du demi-ton accidentel dans la tonalité du plain-chant". Von Abbé Lhoumeau. (Abdruck a. der „Revue et gazette musicale de Paris".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 41. Les compositeurs-virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. VIII. Alexandre et Dominique Scarlatti. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 36. Besprechungen (Compositionen v. J. N. Cavallo [Op. 27], R. Schweida [Op. 11], C. L. Fischer [Op. 40], F. Gartz [Op. 62, 64, 70 u. 72], F. Möhring [Op. 90], A. Haering [Op. 4], A. Billeter [Op. 52], R. Schwalm [Op. 33], J. Heldt [Drei Lieder], W. Hirsch [Trinklied], C. Munzinger [Op. 2] u. G. Schmidt [Op. 41 u. 42]). — Feuilleton: Hofer's Tod. Ein Beitrag zu dem Capitel von den wandernden Melodien. Von W. Tappert. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 37. Recensionen (Compositionen v. M. Roeder [Op. 14], L. Meinardus [Op. 40], G. Wolff [Op. 17], I. Holter [Op. 2], H. Henkel [Op. 51], W. Hollmann [Op. 23], Ad. Wallnöfer [Op. 13 u. 14] u. P. Schumacher [Op. 8]). — Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 38. Besprechung über W. Langhans' Die Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen, 2. Aufl. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 36. Auber et la Muette. Von H. Blaze de Bury. (Auszug a. „Revue des Deux Mondes".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Urania* No. 7. Lieder von F. A. Muth. — Musikalische Lebensbilder der Gegenwart. Ein Altmeister der Orgelbaukunst in Thüringen. (Jul. Strobel.) — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes.

— — No. 8. Aphorismen. — Einiges über das Leben und die Wirksamkeit bekannterer Orgelspieler in Württemberg. — Zur Besprechung: Thesen über die Choralzwischenspiele. — Besprechungen. — Novitäten. — Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Bericht über das 22. Unterrichtsjahr 1878/79 des Pudor'schen Conservatoriums in Dresden gibt ein erfreuliches Bild von der Lehrthätigkeit in den verschiedenen Unterrichtsabtheilungen des Instituts. Die Gesammtzahl der Zöglinge in allen Abtheilungen in der Zeit vom 1. Sept. 1878 bis 15. Juli 1879 betrug 650. Hiervon waren der Nationalität nach aus Deutschland 584 (Sachsen 463, Preussen 84, Freie Städte 6, Bayern und Mecklenburg je 5, Schleiz 4, Altenburg, Anhalt und Meiningen je 3, Württemberg, Hessen und Elsass je 2, Oldenburg und Baden je 1), Oesterreich und Ungarn 11, Nordamerika 13, Russland 13, Grossbritannien 11, Schweiz, Holland und Norwegen-Schweden je 3, Belgien und Frankreich je 2, Rumänien, Griechenland, Indien, Südamerika und Australien je 1. Der Unterricht wurde von 64 Lehrern und Lehrerinnen ertheilt. Die Programme der 24 Uebungs- resp. Productionsabende und grösseren öffentlichen Concerte und Prüfungsaufführungen zeigen die Vorführung der besten Werke classischer wie moderner Meister. Auch die Programme der neun Schauspielabende im Institutstheater geben vom Bildungsgange für Schauspiel in deutscher und französischer Sprache ein günstiges Zeugniss. Preiszeugnisse erhielten 7, Belobigungen 11 Zöglinge. Die HH. Emil Götze und Richard Gutschbach, welche dem Institute im Laufe dieses Unterrichtsjahres noch als Schüler angehörten, wurden in den Verband des hiesigen k. Hoftheaters als Opernsänger aufgenommen. Der Concertsänger Hr. Ernst Hungar, Schüler des Leipziger Conservatoriums und später des Hrn. Prof. J. Stockhausen, trat als Lehrer für Sologesang in das Collegium ein.

* Die Administration der „Wiener Signale" theilt mit, dass sie von jetzt ab ein bis zwei Mal monatlich Künstlerportraits mit biographischen Skizzen bringen werde, und bittet diejenigen namhaften künstlerischen Persönlichkeiten, welche an dieser Veröffentlichung theilzunehmen beabsichtigen, sie mit diesbez. Aufträgen beehren zu wollen. — Schade, dass die Taxe für die Ausführung derartiger „Aufträge" nicht gleich mit abgedruckt ist! Den Reigen der Portraits eröffnet übrigens das Conterfei der Frau Essipoff.

* Der jüngst beendete musikalische Wettstreit am Brüsseler Conservatorium um den Prix de Rome hat folgendes Resultat ergeben. Ein erster Preis wurde nicht zuerkannt. Der zweite Preis wurde unter die HH. Dupuis aus Lüttich und De Pauw aus Brüssel getheilt. Der letztere Herr hatte schon 1877 den 2. Preis erworben.

* Die Stadt Pesaro, der Geburtsort Rossini's, ist nun im Besitze des ihr aus dem Nachlasse des Meisters zu Theil gewordenen Geschenkes von 1,796,912 Frcs., welches Capital einen Ertrag von jährlich 98,737 Frcs. für das noch zu gründende Liceo Rossini abwirft.

* Gegenwärtig finden in Wien und München Wiederholungen der vollständigen Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" statt. Die Wiener begann am 15., die Münchener am 18. d. Mts. In Leipzig geht die erste Hälfte des grandiosen Werkes neueinstudirt am 24. und 25. d. Mts. in Scene, „Siegfried" und „Götterdämmerung" folgen einige Wochen später. Daselbst sollen in bevorstehender Saison, nach längerer Pause auch wieder die „Meistersinger" und Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" zur Aufführung kommen, für welche Projecte der in der Vorführung von Novitäten und Neuinscenirung bereits aufgeführter Werke gegenwärtig mehr als je rührigen Direction nur Anerkennung zu zollen ist.

* Eine durchaus neue Erscheinung auf dem Gebiete der Musik wird, so schreiben verschiedene Blätter, nächstens in London zu Tage kommen. Es ist dies eine indische Oper, componirt von Maharaja Dhulep Singh, einem in London wohnenden Hindu. Der hinduische Text, welcher seinen Stoff der indischen Romantik entlehnte, ist ebenfalls von ihm verfasst und wird gleichzeitig in englischer Uebersetzung erscheinen.

* Edm. Kretschmer's zweite Oper, „Heinrich der Löwe", hat bei ihren ersten beiden Aufführungen im Hamburger Stadttheater (12. u. 14. d. Mts.) dieselbe günstige Aufnahme gefunden, wie früher die „Folkunger" daselbst.

* Das Dresdener Hoftheater brachte kürzlich F. Marchetti's vieractige Oper „Ruy Blas", ein italienisches Machwerk gröbster Art, erstmalig für Deutschland zur Aufführung. Die Aufnahme war derart, dass wohl jeder weiteren deutschen Bühne die Lust zur Protection dieses fadenscheinigen Opus benommen worden sein wird.

* Die HH. Johannes Brahms und Prof. Jos. Joachim haben eine gemeinschaftliche Kunstreise durch Siebenbürgen, wo sie in den grösseren Städten concertiren werden, angetreten.

* Hr. Max Staegemann, gegenwärtig Director des Stadttheaters zu Königsberg i. Pr., ist zum k. pr. Kammersänger ernannt worden.

* HH. k. Musikdirector G. Linder und R. Seyerlen, Lehrer am Stuttgarter Conservatorium, erhielten vom König von Württemberg den Titel Professor verliehen.

**Todtenliste.** Gustave Roger, der berühmte Tenor der Pariser Opéra comique und der Grossen Oper, Professor am Pariser Conservatorium, †, 64 Jahre alt, am 12. Sept. in Paris. — Frau Sartoris, unter ihrem Familiennamen Adelaide Kemble als Sängerin berühmt gewesen, †, 64 Jahr alt, am 4. Aug. in London. — Enrico Branduardi, Pianist, †, 34 Jahre alt, in Mailand. — Maëstro Giuseppe Giordini † in Ravenna. — Antonio Bertuzzi, Componist, †, 59 Jahre alt, in Turin. — Frau Rosina di Salvo, Sängerin, † in Palermo.

**Berichtigung.** In vor. No., S. 431, Sp. I, 29. Z. v. u. muss es dentale statt deutsche heissen und 9 Zeilen weiter ist das Wort weit zu streichen.

## Briefkasten.

*E. G.* in *D.* Der fragliche Aufsatz befindet sich im 5. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen des Dichter-Componisten.

*L. T.* Das Sammelwerk „Siona" von Erk und Greef dürfte gern Ihrem Wunsche entsprechen.

*P. A.* Haben Sie bei Ihrer Anfrage vielleicht Joh. v. Németh's „Elemer dala" (Taborszky & Parsch in Budapest) im Sinn gehabt?

*C. H.* in *E.* Wir haben auf Ihren Wunsch das s weggelassen, wenn wir Ihre Anordnung auch nicht begreifen.

# Anzeigen.

# Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

## Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1879.

[540.] M. Pf.

**Beer, Max Josef,** Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte . . . . . 2 25
——— ——— Op. 22. Liebesleben. Liederspiel nach Gedichten von Hermann Kletke für Sopran, Tenor, Bass und Pianoforte.
Clavierauszug . . . . . 5 50
Singstimmen . . . . . 1 65
——— ——— Op. 23. Was sich der Wald erzählt. Fünf lose Blätter für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 2 à 2 M.
**Behr, Franz,** Op. 418. Seliges Glück. (Félicité. — Felicity.) Melodie für Pianoforte . . . . . 1 25
**Gumbert, Friedrich,** Lieder-Transscriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte.
No. 19. Bach, J. S., Air aus der Orchestersuite in Ddur . . . . . 1 —
**Haas, J. de,** Fuga für Orgel oder Pianoforte über die Buchstaben DEHAAS . . . . . — 50
**Haberzettl, Josef,** Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die aufgebrochene Rosenknospe. Gedicht von Ferd. Stolle . . . . . — 75
No. 2. Du liebes, kleines Mägdelein. Gedicht von W. Osterwald . . . . . — 75
**Hamburger, Ida A.,** Hochzeitsklänge. (Sons nuptials. — Wedding's Sounds.) Walzer für Pianoforte . . . 1 25
**Heldt, Johannes,** Op. 9. Herbstlied. Gedicht von E. Geibel. Für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 75
**Krug, Arnold,** Op. 10. La régine Avrillouse. (Die Maikönigin) Altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus J. V. Scheffel's „Frau Aventiure" für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Partitur . . . . . 5 —
Orchesterstimmen . . . . . 6 —
**Loeschhorn, A.,** Op. 159. Sechsunddreissig leichte melodische Etuden in fortschreitender Ordnung und mit genau bezeichnetem Fingersatz für Pianoforte. (36 Etudes progressives, faciles et mélodiques pour Piano et doigtées soigneusemens. — 36 melodious progressive and easy exercises for the Pianoforte and supplied with fingering.) Heft 1. 2. 3 à 2 M.
——— ——— Op. 160. Zwei Phantasiestücke für Pianoforte . . . . . 1 75
——— ——— Op. 161. Deux Valses pour Piano . . . . . 2 25
——— ——— Op. 162. A Venise. Barcarolle pour Piano . . . . . 1 75
——— ——— Op. 163. Trois Mazurkas pour Piano. No. 1—3 à 1 M. . . . . . 3 —
**Mozart, W. A.,** Op. 106. Concert (Esdur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Revidirt von Carl Reinecke . . . . . 6 —
——— ——— Idem für das Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke. 4 —
**Papperitz, Robert** (Organist zu St. Nicolai und Lehrer am königl. Conservatorium der Musik), Op. 15. Choral-Studien für die Orgel. (Zunächst für die Schüler des kgl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig.) Heft 1. 2 à 2 M.
**Wohlfahrt, Franz,** Op. 58. Sechszig instructive und progressive Uebungsstücke für zwei Violinen. (60 Etudes instructives et progressives pour deux Violons. — 60 instructive and progressive Exercises for two Violins.) Heft 3 . . . . . 1 75

---

[541.] Vor Kurzem erschien:

## Potpourri aus der Oper „Die Welfenbraut"

von

## F. E. Wittgenstein,

arrangirt von

## Robert Wittmann.

Für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . M. 3. —.
Für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . M. 4. 50.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

[542b.] Alle Herren Lehrer, welche sich für eine **gediegene Clavierschule** interessiren, werden gebeten,

**F. H. Reiser's neue Clavierschule**

zur Ansicht kommen zu lassen. (H. 42030.)

**P. J. Tonger's Verlag, Cöln a. Rhein.**

---

## Eiserne Notenpulte,

[543b.] (B. 9847.)

äusserst praktische Bauart, zerlegbar $2\frac{1}{2}$ Kilo schwer, mit messing. und mit eiserner Führung, empfiehlt billigst

**F. A. Krause,** Cottbus.

Das von F. A. Krause in Cottbus construirte Notenpult entspricht allen Anforderungen, und kann selbiges bestens empfehlen

**W. Fuchs,**
Stabshornist im Inf.-Reg. No. 52.



[544.] In meinem Verlage erschien

# Concert

(No. 2)

## für die Violine

mit Begleitung des Orchesters von

## Joachim Raff.

Op. 206. A moll.

Partitur netto 10 M. Solostimme 3 M. Orchesterstimmen 17 M. Clavier-Auszug mit Solostimme 9 M.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

[545.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Demnächst erscheint:

# Aschenbrödel.

Ein Cyklus von 9 durch Declamation verbundenen Gesängen, Dichtung nach dem bekannten Märchen von Hermann Franke,

für zwei Soprane und Alt (Soli und Chöre) mit Begleitung des Pianoforte componirt von

## FRANZ ABT.

Op. 545.

*Clavier-Auszug.* *Chorstimmen.* *Textbuch.*

[546.] In meinem General-Depot steht eine versetzbare

## Pedal-Orgel

mit zwei Claviaturen, 20 Registern, für Concertsäle und Kirchen passend, ferner eine Richard Wagner-Orgel, sowie verschiedene kleinere und grössere Harmoniums zu billigen Preisen unter Garantie zum Verkauf.

C. Harnacke in Eisenach,
General-Agentur für Harmonium.

Concertdirectionen, welche auf meine Mitwirkung in Concerten reflectiren, wollen sich unter folgender Adresse an mich wenden.

[547b.]

## Marie Beck,

Concert-Oratorien-Sängerin.
(Sopran-Partien.)

Magdeburg, Breiter Weg 128.

Zur Uebernahme von Concertvorträgen für nächste Saison empfiehlt sich

[548b.]

## Paul Hoppe,

Tenor-Bariton,

königl. Lehrer an der Musikschule in Würzburg.

[549.] In meinem Verlage ist erschienen:

# Kain.

Text frei nach Byron's Mysterium von Th. Heigel.

## Für Solostimmen, Chor und Orchester

componirt von

## Max Zenger.

Partitur netto M. 30. —. Clavierauszug M. 18. —. Chorstimmen (à M. 2.) M. 8. —. Solostimmen netto M. 7. —. Orchesterstimmen netto M. 45. —. Textbuch 20 ₰.
Arie des Kain: „Ihr schönen Sterne" für Bariton mit Pianoforte 75 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

## Emmy Emery,

[550c.] Pianistin.

Leipzig. Hainstrasse 8/10.

[551.] Die Herren

## Hermann Franke aus London (Violinist)

und

## Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)

werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

A. Schulz-Curtius.
Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

Zur Mitwirkung in Concerten ist bereit:

## Joh. Georg Zahn,

Organist.

Leipzig. Carolinenstrasse 12, I.

[552.]
Repertoire: Sämmtliche Orgelcompositionen von J. S. Bach, Buxtehude, alle bedeutenderen Orgelwerke der Neuzeit.
Bisherige Thätigkeit in Concerten des Riedel'schen Vereins, des Bach-Vereins in Leipzig, des Hassler'schen Vereins in Halle a./S., auf den Tonkünstler-Versammlungen in Erfurt und Wiesbaden, in der Nicolaikirche zu Leipzig.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

## Marie Breidenstein,

[553c.] Kammersängerin.

Erfurt. Anger 9.

## Vorzügliche italienische Violinsaiten

(zur Probe: 6 E, A, D, G für 5 Mark) [554.]
versendet Hermann Mensing in Erfurt.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 26. September 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 40.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLV. — Ueber Japanesische Musik. — Biographisches: Max und Pauline Erdmannsdörfer. (Mit Portraits.) — Feuilleton: Einiges über Quintenparallelen. Von F. Böhme. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Einladung zum Abonnement.

*Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit der vorliegenden Nummer das*

*4. Quartal seines zehnten Jahrganges,*

*in dessen Verlaufe auch das den Abonnenten versprochene Verzeichniss der Richard Wagner'schen Werke zur Auslieferung gelangen wird.*

*Die bisherigen Leser und Leserinnen meines Blattes bitte ich, demselben auch des Ferneren ihre Anhänglichkeit zu bewahren, den übrigen Musikern und Musikfreunden beiderlei Geschlechts aber möge der Quartalwechsel Anlass sein, ein Abonnement auf das „Musikalische Wochenblatt" einzugehen. Von den bei solcher Gelegenheit sonst üblichen Empfehlungen und Versprechungen darf ich wohl absehen.*

*Achtungsvollst*

*Leipzig.* *E. W. FRITZSCH.*

### Neue Beethoveniana.

**Beethoven betreffende Mittheilungen**

von G. Nottebohm.

XLV.

Ein Skizzenheft aus dem Jahre 1815.

Dasselbe ist jetzt im Besitz des Herrn Ernst Mendelssohn-Bartholdy in Berlin und ist eines von den Heften, welche Beethoven in der Tasche bei sich zu tragen pflegte. Es besteht, wie andere Hefte dieser Art, aus in der Mitte zusammengelegten, durch einen Bindfaden zusammengehaltenen Quer-Folio Blättern und zählt 60 grösstentheils mit Bleistift beschriebene Seiten. Ein Theil der Skizzen ist mit Tinte nachgezogen. Als die Zeit, in der es von Beethoven gebraucht wurde, lässt sich die von Februar 1815 bis August desselben Jahres annehmen. Es läuft also eine Strecke mit einem anderwärts beschriebenen Skizzenbuche parallel.*) Einige in letzterwähntem Buche berührte Compositionen werden auch in vorliegendem Hefte berührt. Das Verhältniss des Skizzenbuches zum Skizzenheft ist klar. Das Skizzenbuch wurde zu Hause, das Skizzenheft ausser dem Hause gebraucht.

Ausser mehreren unbekannten, zu übergehenden Entwürfen und Andeutungen enthält das Heft der Reihe nach: Arbeiten zum unvollendeten Clavierconcert in D dur**); eine Skizze

*) Siehe „Musikal. Wochenblatt" vom J. 1876, S. 609 ff.

**) Siehe „Musikal. Wochenblatt" vom 6. August 1875.




möglicherweise in Folge der im Jahre 1815 an Beethoven gerichteten Aufforderung entstanden, für das bürgerliche Artillerie-Corps in Wien einen Marsch zu schreiben*); eine Stelle aus dem Kanon „Kurz ist der Schmerz" in F dur,




aus der zu entnehmen ist, dass der Kanon damals beinahe oder ganz fertig war**); Skizzen zum letzten Satz der Sonate Op. 102, No. 1***);




einige zur letzten Hälfte der Ouverture Op. 115 gehörende Stellen,



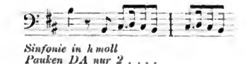

die wahrscheinlich während der Anfertigung der Partitur geschrieben wurden†); dazwischen Entwürfe zu dem Liede „Merkenstein" Op. 100, von denen der erste so anfängt

*a due*

*Merkenstein ——— wo ich*

u. s. w.

und der letzte der Melodie nach mit der gedruckten Form ganz übereinstimmt*); Ansätze zu dem Kanon „Lerne schweigen", die jedoch die gedruckte Form nicht erreichen; Ansätze zu einer Symphonie




und zu einer Sonate für Pianoforte und Violoncell:




ein Ansatz zu einem „Marsch" für „Horn in G" u. s. w.; doppelcontrapunctische Uebungen mit einer unverständlichen Bemerkung:

*Der C—pt der 5. u. 3. ist leicht zu finden da er innerhalb der Grenzen bleibt;*

ein Ansatz zu einer „Sonate in C moll"; Entwürfe zum zweiten Theil von „Meeres Stille und glückliche Fahrt" Op. 112,

u. s. w.

*Es zertheilt sich die Welle Es naht sich die Ferne*

aus denen hervorgeht, dass das Werk damals ziemlich vorgeschritten war**); endlich Arbeiten zum letzten Satz der Sonate für Pianoforte und Violoncell in D dur, Op. 102, No. 2.***) Das Fugenthema dieses Satzes ist hier endgiltig festgestellt, erscheint aber immer bruchstückweise. Beethoven sucht Engführungen, aus Motiven des Themas gebildete Zwischensätze u. dgl.

*) In Folge dieser Aufforderung wurde der gedruckte Militärmarsch in D dur componirt.

**) Beethoven schrieb den Kanon am 3. März 1815 in Spohr's Stammbuch.

***) Das Autograph der Sonate zeigt das Datum: „1815 gegen Ende Juli".

†) Vgl. „Musikalisches Wochenblatt" vom 31. Decbr. 1875.

*) Das dem Liede bisher irrthümlich beigelegte Datum der Composition „22. December 1814" ist auf die erste Bearbeitung des Liedes in Es dur zu beziehen. S. „Musikal. Wochenblatt" vom 20. August 1875.

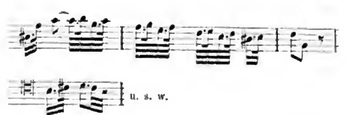
**) Die Composition wurde im Jahr 1814 begonnen. Vgl. „Mus. Wochenblatt" vom 20. August 1875.

***) Das Autograph der Sonate zeigt das Datum „Anfang August 1815".




Die Skizzen zu genanntem Satz nehmen den meisten Raum und ungefähr 22 Seiten des Heftes ein. Zwischen ihnen finden sich u. A. noch Ansätze zu einem „Andante" in Hmoll für „Bassi pizzicati" u. s. w. mit einem „Trio" in Hdur für „Clarinetti", „Corni in D" u. s. w., wahrscheinlich für die früher angedeutete Symphonie in Hmoll bestimmt, und ein Ansatz zu einem Stück „alla Polacca" in Esdur mit der Bemerkung: „Ein Konzertant oder Sinfonie mit allen B. I. [Blasinstrumenten] solo auch andere." Erwähnenswerth sind auch die im Skizzenheft zerstreut und in ziemlicher Anzahl vorkommenden Ansätze zu fugirten Arbeiten




und zwei Notizen, zuerst (Seite 3) der Titel eines Buches

*Gemälde der merkwürdigen*
*Revolutionen von Samuel Baur*
*Ulm 1811 in der Stettinischen*
*Buchhandlung —*

und dann (Seite 13) eine Nachricht über die Aufführung von Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" in London,

*im Durylane-Theater am 10ten*
*Februar und auf allgemeines Begehren am 13ten wiederhohlt worden —*
*Wiener Zeitung vom zweiten März —**)

welche beide Notizen beim Lesen der Zeitungen und sehr wahrscheinlich in einem Gast- oder Caféhause niedergeschrieben wurden.

Die im Skizzenheft berührten und in der angenommenen Zeit von Februar bis August 1815 ganz oder nahezu fertig gewordenen Compositionen sind der Reihe nach:

der Kanon „Kurz ist der Schmerz" in Fdur,
das Lied „Merkenstein" Op. 100,
die Ouverture Op. 115,
„Meeres Stille und glückliche Fahrt" Op. 112,
der letzte Satz der Sonate Op. 102, No. 1, und
der letzte Satz der Sonate Op. 102, No. 2 (Vorarbeit).

---

## Ueber Japanesische Musik.**)

Musik in jenem primitiven Stadium der Entwickelung, in dem wir dieser Kunst bei Völkern begegnen, deren Cultur entweder eine junge oder eine seit Jahrhunderten stillstehende ist, besitzt für uns ein hervorragendes Interesse. Die ersten Phasen der Entfaltung unserer eigenen, der europäisch-abendländischen Musik, entziehen sich nämlich fast völlig der Forschung, weil es an geeigneten Quellen fehlt, aus denen die Letztere schöpfen könnte. Es sind das lange Epochen, aus denen so gut wie keine Kunde zu uns herüberdringt. Die Wichtigkeit derselben aber steht in keinem Verhältnisse zu dem Mehr oder Weniger an „Kunst-Werk", das sie hervorgebracht haben. Für die Erkenntniss der „Grundprincipien" der Kunst — jenem Stein der Weisen, der den neueren Musik-Alchymisten so begehrenswerth schien, dass sie dem Aufsuchen desselben Alles und leider auch die unübertroffene Me-

*) In der „Wiener Zeitung" vom 2. März 1815 steht: „Die Schlacht-Symphonie, komponirt von Hrn. van Beethoven in Wien, und von demselben Sr. königl. Hoheit dem Prinzen-Regenten gewidmet und übersendet, ist im Durylane-Theater am 10. Februar aufgeführt, und auf allgemeines Begehren am 13. wiederhohlt worden. Sie hat sehr starken Zulauf und lauten Beyfall erhalten."

**) La musique au Japon, par Alexandre Kraus, fils. Avec 85 figures représentant les instruments Japonais du musée Kraus à Florence. Seconde édition. (Imprimerie de L'arte della Stampa.) 1879.

thodik ihrer Vorgänger opferten, soweit diese auf historisch-kritischem Wege überhaupt erlangbar ist — bedeuten sie nicht weniger als Alles, weil sich in ihnen jene ersten Keime entwickelt haben, die uns später, wo die Quellen beginnen, als etwas Fertiges und Ueberkommenes entgegentreten, das nun den Charakter des Zufälligen und Willkürlichen annimmt, weil uns das darin verborgene Bildungsgesetz entgeht.

Für diese verlorenen „Inkunabeln" bietet uns die Musik jener fremden Culturvölker allerdings einigen Ersatz. Sie gestattet uns, das Entstehen einer Reihe von musikalischen Erscheinungen zu belauschen, die mit den Anfängen unserer eigenen Tonkunst Manches gemeinsam haben müssen, wie sie jedenfalls, hinsichtlich der klangerzeugenden und klangaufnehmenden Organe, deren Thätigkeit sie voraussetzen, durchaus denselben physiologischen Gesetzen unterliegen, an die auch Jene gebunden gewesen sind. Die Vortheile nun, die wir aus Forschungen auf solchem Gebiete zu ziehen vermögen, werden immer davon abhängen, inwieweit diese uns Aufschlüsse über Melodik und Harmonik, also über das eigentlich Lebendige in jenen uns fremden Musikgebilden, bieten. Gerade in dieser Hinsicht lässt die Mehrzahl der Nachrichten, die wir bisher über die Musik der Völker des fernen Ostens erhielten, fast Alles zu wünschen übrig. Gelehrte Mittheilungen über oft nur allzu complicirte Systeme, immerhin noch so interessante culturhistorische Details, selbst, falls nicht besondere Umstände hinzutreten, ausführliche Beschreibungen von musikalischen Instrumenten u. dgl. m., sind für praktische musikalische Untersuchungen von nur geringem Werth. Diese lassen sich mit Nutzen nur an zahlreichen, mit möglichster Treue übertragenen Musikproben anstellen, und es wäre zu wünschen, dass die Forscher auf diesem Felde ihr Augenmerk immer mehr auf die Herbeischaffung solchen Materials richten wollten.

Unter solchen Voraussetzungen durfte die Anzeige des neuen Werkes über Japanische Musik, dessen vollständiger Titel oben mitgetheilt wurde, besondere Erwartungen erregen. Die vorliegende Ausgabe in französischer Sprache erscheint als zweite Auflage, und der Verfasser Hr. Alex Kraus jun. bezeichnet sie in der Vorrede als eine Uebersetzung. Wann die erste Auflage erschien, und in welcher Sprache das Original verfasst ist, wird nicht mitgetheilt. Herr Alex Kraus ist bekannt als der Mitbesitzer einer in Florenz befindlichen reichhaltigen Sammlung von musikalischen Instrumenten, von der ein Katalog im Buchhandel verbreitet ist. Dieselbe enthält vorwiegend altitalienische Exemplare, zum Theil von ausgezeichneter Schönheit und von grosser Seltenheit. Eine ziemlich vollständige Zusammenstellung der in Japan gebräuchlichen Instrumente bildet eine besondere Abtheilung dieses kleinen Museums. Herr Kraus hat diese Letzteren photographisch aufnehmen und recht gelungene Abzüge der betr. Blätter seiner „Musique au Japon" anheften lassen. Auf diese Instrumente selbst wird später zurückzukommen sein.

Zu einem Urtheile über den Standpunct, den der Autor selbst der Musik gegenüber einnimmt, fehlt es leider an allen Anhaltspuncten. Man müsste denn aus einer, gleich auf den ersten Seiten des Buches mitgetheilten Anekdote Schlüsse ziehen wollen, die aber dann freilich eigenthümlich genug ausfallen würden. Herr Kraus sagt nämlich, japanesische Musik entbehre allen Reizes für europäische Ohren und vice versa. Er erzählt dann: „Herr Dr. Müller" — (welcher?) — „discutirte eines Tages über Musik mit einem vornehmen Japanesen: Ihre musikalischen Schöpfungen — sagte der Letztere — können höchstens Kindern, Coolis und Weibern gefallen, aber es gibt nicht einen wohlerzogenen und unterrichteten Japanesen, für den sie auch nur erträglich wären." „Hier sei beiläufig bemerkt" — fügt nun Hr. Kraus hinzu — „dass, wenn auch bei uns die Musik (la musique que l'on fait chez nous) den Kindern, den sogenannten ‚Blaustrümpfen der Harmonie' und jenen biederen Leuten, die diese Kunst als Broterwerb treiben, gefällt, es dennoch einige gut denkende Geister gibt (quelques bons esprits), die über sie gerade so urtheilen wie unser wackerer Japanese!" Selbst wenn dies nur ein Scherz sein soll, wäre ein Commentar dazu erwünscht.

Eingeleitet wird das Buch durch ziemlich umfangreiche Mittheilungen über den Ursprung der Japanesischen Musik und die mannichfaltigen Beziehungen derselben zur heimischen Mythologie, die zwar recht interessante Beiträge zur Sagen-Kunde liefern, hier aber füglich übergangen werden können. Bemerkenswerther ist, was der Verfasser über die Rolle sagt, welche die Musik in Japan, sowohl im öffentlichen, wie im Privatleben zu spielen berufen ist. Sie bildet dort, wie in China, einen der wichtigsten Factoren der Civilisation. Sie ist die unerlässliche Beigabe aller öffentlichen Feierlichkeiten. Es gibt kein Privathaus, dessen Bewohner nicht einige musikalische Instrumente besässen. In der Ausstattung auch der anspruchlosesten Braut finden sich das 13saitige „Koto" und das „Samhin". An jeder Strassenecke begegnet man Improvisatoren, „Torioi", die sich auf der Guitarre begleiten. Im „Yoschiwara", dem Stadtviertel der „Freuden" zu Yeddo, hat man 395 Theehäuser gezählt, in denen die Einwohner Feste und Gastmahle abhalten, bei denen die Musik niemals fehlen darf. Es gibt kein Gasthaus, in dem dem Reisenden nicht die Gelegenheit geboten würde, „Gueschias" zu hören, Mädchen oder Frauen, die das „Schamiseng", eine Art von Guitarre, spielen.

Das Alles zeigt, wie volksthümlich die Musik in Japan sein muss.

Die Musiker bilden verschiedene, hinsichtlich des Ranges scharf gesonderte Körperschaften. Einige derselben besitzen einen officiellen Charakter, und diese wirken bei den grossen weltlichen oder kirchlichen Ceremonien mit. Andere gehen aus Privatunternehmungen hervor und stehen im Dienste des Publicums. Wie alle Schichten der Bevölkerung sind auch die Musiker einer strengen hierarchischen Ordnung unterworfen. Sie zerfallen in vier grosse Classen, die sich hinsichtlich des Ranges in absteigender Ordnung folgen. Für die Zulassung in dieselben ist leider nicht immer die Würdigkeit allein entscheidend, sondern häufig, hier, wie anderwärts auch, „der goldene Schlüssel".

Die erste Classe ist die der sogenannten „Gakkounine". Die Mitglieder derselben stehen auf einer Rangstufe mit den vornehmsten Staatswürdenträgern. Früher konnten sogar „Daimios" (Fürsten) in dieselbe eintreten. Ihre Wirksamkeit beschränkt sich auf Kirchenmusik, und sie zählt namhafte Virtuosen in ihren Reihen, die auch in der Theorie ihrer Kunst wohlbewandert sind. Das beste Orchester dieser Art steht im Dienste des „Mikado". Dasselbe heisst „Gagackou" oder „Gackou". Es besitzt

in seinen Archiven Kirchenmusikstücke von so hohem Alter, dass die dazu gehörigen Texte nicht mehr bekannt oder nicht mehr zu entziffern sind.

Die zweite Classe, „Guenin“, befasst sich mit weltlicher Musik. Die Mitglieder derselben sind den Kaufleuten gleichgestellt; der Mehrzahl derselben mangeln alle theoretischen Kenntnisse. Zu dieser Kategorie gehört u. A. das Orchester des „Taikoun“, „Nô“ genannt.

Die Blinden bilden die dritte Classe. Dieselbe zerfällt in zwei Unterabtheilungen, von denen die erste „Kengio“, die zweite „Kotô“ genannt wird. Die Musik, die sie ausführen, bezeichnet Hr. Kraus als „musique ordinaire“, und er will damit vermuthlich sagen, dass sie unter dem Niveau der eigentlichen Kunstmusik steht. Uebrigens ist schon in der Einleitung des Buches mitgetheilt worden, dass alle diese Musiker der unteren Kategorien lediglich nach dem Gehör musiciren, ohne auch nur zu ahnen, dass es Mittel gibt, das, was sie vortragen, graphisch darzustellen. Zum Theil mag es denn auch damit zusammenhängen, dass die musikalischen Aufzeichnungen der europäischen Reisenden so ungenügend ausfallen. Sie bekommen dort harmonische Combinationen zu hören, die von Allem, was ihnen geläufig ist, abweichen, und über die sie um so unbefangener ohne Weiteres aburtheilen, als sie nicht in der Lage sind, ihre eigenen vermuthlich mangelhaften Aufzeichnungen derselben mit Originalniederschriften zu vergleichen.

Jede der erwähnten Zünfte oder Corporationen steht unter einem Grossmeister, dem u. A. das Recht zusteht, Belohnungen und Auszeichnungen zu ertheilen. Unter den Letzteren wird am höchsten die Erlaubniss geschätzt, die „1te Saite“ des Instrumentes eine Octave höher zu stimmen, als üblich. Da hätte man nun freilich gern erfahren, wie sich Wirbel, Steg, Saitenhalter etc. zu dieser „Decoration“ verhalten.

Das ist in aller Kürze der Inhalt der ersten drei Capitel des Buches. Allerdings ist der Inhalt des zweiten, das ausschliesslich vom Theater handelt, hier gänzlich übergangen worden.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Biographisches.

## Max und Pauline Erdmannsdörfer.

(Mit Portraits.)

Wieder ist es ein durch Hymen's Fesseln vereinigtes Künstlerpaar, das wir heute in Wort und Bild unseren Lesern vorführen, zwei Künstler, die mit dem ihnen von Mutter Natur verliehenen künstlerischen Pfund ehrlich gewuchert und sich auf ihrem noch kurzen Lebenspfad mehr Verdienste um ihre Kunst erworben haben, als manches Dutzend gleich beanlagter und äusserlich ähnlich situirter Musiker nach langem Schaffen. Die stille Residenzstadt Sondershausen mit ihrem kunstsinnigen Fürsten, zwar schon seit Jahrzehnten eine emsige und treue Pflegerin der musikalischen Kunst und periodisch auch — namentlich unter Stein's Führung des Hofcapellmeisteramts — eine unerschrockene Verfechterin neudeutscher Bestrebungen, hat doch die Signatur als eine weithin sichtbare Schirmherrin unserer hervorragendsten modernen Musikproduction erst mit dem 1871 erfolgten Einzug unseres seit 1874 mit der genialen Pianistin Pauline Fichtner zu glücklicher Ehe und edlem künstlerischen Wettstreit verbundenen Max Erdmannsdörfer erhalten. Nicht dass in dieser letzten Periode der Sondershäuser Musikpflege die classischen Meister missachtet worden wären — eine Einsicht in die Programme der von Erdmannsdörfer geleiteten Aufführungen würde eine derartige Annahme sofort widerlegen —, wohl aber insofern, als die mehrjährige Consequenz in Verfolgung fortschrittlicher Kunstprincipien und die gewissenhafteste und liebevollste, von congenialem Verständniss der aufgeführten neueren Werke unterstützte Einstudirung und siegessichere Vorführung moderner Compositionen der Hofcapelle zu Sondershausen den unbestrittenen Ruhm als eines eminent leistungsfähigen Orchesters gesichert und Max Erdmannsdörfer in die bei strenger Zählung nicht gerade vielköpfige Phalanx berufenster zeitgenössischer Dirigenten einrangirt haben, ein Renommée, das durch die Musikfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Cassel und Erfurt, sowie des Arnstädter Gesangvereins für gemischten Chor, auf welchen Erdmannsdörfer mit seiner tapferen Schaar den orchestralen Theil besorgte, nur noch in glänzendster Weise erweitert wurde. Wir haben uns nicht die Mühe verdriessen lassen, uns mit Hilfe der bez. Programmmittheilungen ein Bild von der Gesammtthätigkeit dieser vortrefflichen Capelle unter Erdmannsdörfer's Direction zu machen, und das in dem kurzen Zeitraum von acht Jahren in Aufstellung und Ausstattung der Concerte Geleistete erscheint uns wirklich staunenswerth. Selbstverständlich sind die Orchesterwerke Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's beinahe vollzählig und die Haydn's, Mozart's, Spohr's und noch anderer classischer und romantischer Autoren in reicher Auswahl gebracht worden. In grösseres Gewicht fällt für uns die eingehende, sich auf fast deren sämmtliche im Druck erschienene Werke erstreckende Beachtung der neueren und neuesten Componisten, wie Gade, Volkmann, F. Lachner, Raff, Rubinstein, Bruch, Brahms, Rheinberger, Goldmark, Hamerik, Svendsen, Berlioz, Liszt, Wagner etc. Hierbei hat Erdmannsdörfer für Sondershausen u. A. aus der Taufe gehoben: Cmoll-Symphonie von Abert, 9. Symphonie und „Prometheus“-Musik von Beethoven, Phantastische Symphonie und div. andere Stücke von Berlioz, beide Symphonien, Schicksalslied und Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, „Nirvana“, „Julius Cäsar“, „Des Sängers Fluch“ und die vier Charakterstücke von Bülow, Gdur-Symphonie von Draeseke, Symphonie „Ländliche Hochzeit“ und Scherzo von Goldmark, vier Suiten und „Jüdische Trilogie“ von Hamerik, Ddur-Symphonie und „Nibelungen“-Musik von Lassen, „Die Legende von der heiligen Elisabeth“, „Christus“-Fragmente, Dante-Symphonie, „Hungaria“, „Heroïde funèbre“, „Hamlet“, „Hunnenschlacht“, Faust-Episoden, „Gaudeamus“ etc. von Liszt, Symphonien No. 3—9 etc. von Raff, 2. Symphonie etc. von Rheinberger, Dramatische Symphonie, „Don Quixote“, „Iwan IV.“ etc. von Rubinstein, „Manfred“, „Paradies und Peri“ und „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, beide Symphonien und „Carneval von Paris“ von Svendsen, Bdur-Symphonie, Ouverture zu „Richard III.“, Festouverture und die drei Serenaden von

Volkmann, „Tannhäuser"-Bacchanale, Siegfried-Idyll, die drei Märsche etc. von Wagner, gewiss eine Rührigkeit, wie sie unter ähnlichen Verhältnissen in Deutschland kaum ein zweites Mal zu finden sein dürfte, und eine Objectivität, die einem Dirigenten, der gleichzeitig selbst Tüchtiges schaffender Künstler ist, doppelt gut zu Gesicht steht, zwei Eigenschaften, betreffs deren man Erdmannsdörfer als Reorganisator an einen der deutschen musikalischen Centralplätze gestellt und dadurch zu einer, grösseren Kreisen zum Segen gereichenden Wirksamkeit geführt wünschen möchte. Dem Gatten in seiner hervorragenden Eigenschaft als tapferer, unerschrockener, dabei aber auch ungewöhnlich befähigter Pionnier auf musikalischem Felde ganz würdig ist Frau Pauline Erdmannsdörfer, nicht nur deshalb, weil sie die künstlerischen Grundsätze mit ihrem Mann theilt, in allen künstlerischen Fragen dessen verlässlicher Beirath ist und seinen Schaffenseifer durch liebevollste Theilnahme an allen seinen Bestrebungen und Ehren in steter Beweglichkeit erhält, sondern auch der überzeugungsvollen Propaganda halber, die sie als eine der grössten Pianistinnen der Jetztzeit für die einschlägliche neuere Musiklitteratur macht, indem in ihrem Repertoire sowohl alle bedeutenden Concerte für ihr Instrument von Bach bis Liszt — von den bez. lebenden Autoren nennen wir ausser Letzterem noch v. Bronsart, Erdmannsdörfer, Grieg, Raff, Rubinstein und Saint-Saëns —, als auch die werthvollsten in das Kammermusikgebiet einschlagenden Werke zu finden sind. Dies wäre die Beleuchtung unseres Künstlerpaares nach der einen hervorragenden Seite ihrer Kunstbethätigung hin. Die pianistische Bedeutung der Frau Pauline Erdmannsdörfer und die Stellung, die der exquisite und begeisterte Dirigent Max Erdmannsdörfer ausserdem noch als Componist einnimmt, eingehender zu betonen, werden wir bei Skizzirung der Lebensgänge unserer beiden Künstler, die nun folgen mag, Gelegenheit finden.

Pauline F i c h t n e r, der Mädchenname unserer Künstlerin und von ihr aus Dankbarkeit und Liebe zu ihren Pflegeeltern, die sie von klein an erzogen und behütet, getragen — eigentlich müsste sie Oprawill heissen —, wurde 1851 in Wien geboren und zeigte schon frühzeitig Spuren ihres musikalischen Naturells, sodass die Pflegemutter, selbst eine musikalisch gebildete Dame, bald an einen regelrechten Musikunterricht der Kleinen, und zwar im Clavierspiel, zu welchem die Neigung des Kindes stand, durch bewährte Lehrer denken durfte. Unter der sorgfältigen Leitung der HH. Professor Matthias Weitz und Eduard Pirkhert entwickelte sich das Talent unserer Pauline so rapid, dass sie bereits im 11. Jahre mit dem reifen Vortrag von Mozart's C moll-Phantasie in die Oeffentlichkeit treten und vier Jahre später drei selbständige Concerte mit bedeutenden Programmen in ihrer Vaterstadt veranstalten konnte, die sie sofort unter die vornehmsten Pianistinnen Wiens rangirten und ihre Mitwirkung in den Kammermusiksoiréen Hellmesberger's und Laub's — gewiss eine ehrende Auszeichnung für das noch so junge Mädchen! — veranlassten. Ihren Ruf als Clavierspielerin, als welche sie einer späteren Unterweisung seitens des früh verblichenen genialisch beanlagten Th. Borello Viel und Altmeister Liszt die letzte Ausbildung verdankt, hat sie dann auf Kunstreisen durch Russland und Deutschland erhöht und befestigt und bis zu ihrer Verheirathung mit dem Sonderhäuser Hofcapellmeister alle Ehren und Triumphe einer concertirenden Pianistin ersten Ranges, unter welchen auch die wiederholte Ernennung zur Kammerpianistin deutscher Fürsten nicht fehlt, in reichstem Maasse genossen. In dem glücklichen Eheleben mit Max Erdmannsdörfer gelüstet es ihr nicht mehr nach diesen äusseren Auszeichnungen, und nur noch sporadisch begegnet man ihrem Namen auf den Concertprogrammen anderer Städte. Es ist dies im Allgemeininteresse zu bedauern, denn Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner hat mit keiner ihrer berühmtesten Rivalinnen — wenn dieser Ausdruck für die Bemeisterinnen eines und desselben Instrumentes zulässig ist — den Vergleich zu scheuen. Im Besitze einer immensen, in allen Gang- und Stilarten erprobten, dem polyphonen Gewebe Bach'scher Schreibweise ebenso wie der brillanten Factur Liszt's gerecht werdenden Technik, je nach der Natur des zu interpretirenden Stückes durch die Brillanz des Spiels und leidenschaftliches Feuer, das die Schlacken der früheren Sturm- und Drangperiode der Künstlerin gänzlich abgestreift hat, oder durch gefühlswärmsten, hinreissenden Vortrag den Zuhörer gefangen nehmend, trotz allem Schwung und aller Begeisterung doch nie den Blick auf die Totalwirkung verlierend, in der Phrasirung und rhythmischen Schärfe mehr einen männlichen Geist verrathend und dabei geradezu universell in der Berücksichtigung der einschlägigen Werke, erscheint uns Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner als eine Clavierspielerin von Gottes Gnaden und bildet ein ungemein tröstliches Gegenbild zu so mancher künstlich aufgepäppelten, durch Reclamewind in die Höhe geblasenen Scheingrösse auf diesem Gebiete. Neben der Pianistin ist Frau Pauline aber auch noch — was noch wenig bekannt sein dürfte — Producentin, sogar „gedruckte" Componistin. Aus drei von uns entdeckten, vor der Zeitperiode der deutschen Markrechnung gedruckten Liederheften spricht ein für eine tonsetzende Frau ganz artiges compositorisches Talent, das, weil ohne Prätension auftretend, von vornherein zu milder Beurtheilung stimmt. Die „Vier Lieder" scheinen jüngeren Datums zu sein, als die „Zwei Gedichte", denn Jene spiegeln trotz der zum Theil recht ernsthaften Texte mehr die glückliche Unbekümmertheit einer gesangsfreudigen Mädchenseele, die „Zwei Gedichte" dagegen in eigenen Empfindungstönen das sinnigere Gemüth des Weibes wieder. Sollte die verehrte Künstlerin mit diesen Gesangsgaben ihre Componistincarrière nicht blos begonnen, sondern auch schon beschlossen haben?

(Fortsetzung folgt.)

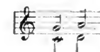
---

# Feuilleton.

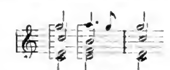
## Einiges über Quintenparallelen.

Wer, nur einigermaassen mit den Accordverbindungen, mit den Gesetzen der Harmoniefolgen und mit den ersten Regeln der musikalischen Composition bekannt, kennt nicht die Verbote von Quintenparallelen? Es gibt deren eine solche Menge, dass sie den Schülern Kopfzerbrechen, Sorgen, ja, den eifrigen, schlaflose Nächte bereiten können. Es ist wahr, Quintenparallelen machen einen äusserst unangenehmen Eindruck auf denjenigen, dessen Gehör empfänglich dafür ist; jedoch haben selbst die besten Componisten

solche Fortschreitungen manchmal gebraucht; auch gibt es solche, die wohl für das Auge, nicht aber für das Gehör wirkliche Quinten sind. Von diesen Letzteren möchte ich hier schreiben. Ein Jeder wird z. B. folgende Fortschreitungen für Quinten halten:

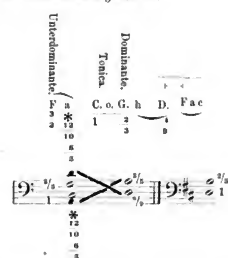


Sie sind es unter Umständen jedoch nur für das Auge, nicht aber für das Gehör, d. h. die Bedingungen, die diese Fortschreitung als Quinten (als wirklich reine Quinten) voraussetzen, können so beschaffen sein, dass ihre Schwingungsverhältnisse sie nicht zu reinen Quinten machen. Würde man obige Quinten mit Terzen versehen, also:




so würde Jeder, der nur einigermaassen mit den Gesetzen der harmonischen Fortschreitungen bekannt ist, sie als unzulässig verwerfen. Ein anderer Fall ists aber, wenn man diese Quinten z. B. auf folgende Weise betrachtet und gebraucht:

Hier sind die Verhältnisse folgender Art:




Mit anderen Worten die Quinten C G stehen im Verhältniss zu $1 : \frac{3}{2}$. Dagegen sind d in der C-Tonleiter Secunde: $\frac{9}{8}$ und a die Sexte in der C-Tonleiter: $\frac{3}{5}$. Und diese Quinten d—a geben ein anderes Facit, als wenn D Grundton 1 und A $\frac{2}{3}$ Quinte in der D-Tonleiter wäre. *)

Es können also obige Quinten unbedingt in Parallelbewegung gebracht werden; so sind auch diese:




und alle ähnliche erlaubt.

Was nun Quintenparallelen anbetrifft, so haben neue Componisten es nicht so genau und streng damit genommen, wie die älteren. Selbst Beethoven schreibt bereits im letzten Satz (Rondo Allo. vivace) seines Op. 5: 2 Grandes Sonates composées pour Piano et Violoncello (ou Violon):




Wer kennt nicht die Antwort, die er seinem Schüler Ries gab, als dieser ihn auf, nach seiner Meinung verbotene Quintenfortschreitungen aufmerksam machte? „Und wer hat sie denn verboten", fragte Beethoven. R.: „Albrechtsberger und Andere". B.: „Und ich, ich erlaube sie!"

Durch die heutige reinere (temperirtere) Stimmung der Tasteninstrumente im Allgemeinen, durch den vollkommeneren Bau der Blasinstrumente, Holz- wie Messinginstrumente, veranlasst, machen neuere Componisten einen viel weiter gehenden Gebrauch von Quintenparallelen, als es früher geschah. Bei Haydn und Mozart finden sich, ich möchte sagen, ganz schüchtern oder unabsichtlich einzelne solcher Fälle. Bei Schumann schon mehr (siehe z. B. G moll-Sonate), und die neuesten Componisten im Allgemeinen geniren sich darin ganz und gar nicht. Bei Chorgesangcompositionen sollte man aber das sogenannte Quintenverbot mit aller Strenge aufrecht erhalten, die Stimmen sollten nicht wie Instrumente behandelt werden, und ein wirklich reiner Satz der alten guten Schule sollte das Streben jedes Componisten sein. Unter Principien des reinen Satzes nimmt aber das Verbot wirklich reiner Quintenparallelen mit Recht einen ersten Platz ein.

F. Böhme.

*) Der Hr. Verfasser hatte vorstehende Beweisführung, die sich auf Moritz Hauptmann'sche Mittheilungen gründet, noch durch weitere Zahlen erhärtet, doch glaubten wir den vollständigen Abdruck seiner Darlegung unseren Lesern gegenüber nicht nöthig zu haben. D. Red.

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**London**, im September 1879.

Die Musikfeste in Birmingham und Hereford.

Geehrter Herr Redacteur!

In den Tagen vom 26. bis 29. August fand zu Birmingham das alle drei Jahre wiederkehrende Musikfest statt und unterbrach somit auf kurze Zeit die hier zu Lande schon seit Mitte Juli andauernde saure Gurkenzeit oder „silly season", wie der Engländer sagt. Birmingham, an und für sich eine ziemlich langweilige Fabrikstadt, ist sehr stolz auf seine Musikfeste, deren erstes bereits im Jahre 1768 abgehalten wurde, und zwar damals wie stets bis jetzt für einen Wohlthätigkeitszweck. Interessant ist die Geschichte der Feste. Das erste brachte Pf. Sterl. 800 ein und ergab einen Reingewinn von Pf. Sterl. 300. Zehn Jahre verstrichen zwischen dem ersten und zweiten Fest, und Letzteres ergab einen

geringeren Gewinn, als das erste. Das dritte Fest, im Jahre 1784, war jedoch erfolgreicher, als das erste und brachte einen Reingewinn von Pf. St. 700 bei einer Einnahme von Pf. St. 1325. Dann folgten Musikfeste in den Jahren 1787, 1790 und 1796 und von da ab alle drei Jahre bis 1829, wo einmal ein Zwischenraum von 5 statt 3 Jahren stattfand. Seit 1834 erfolgte jedoch keine Unterbrechung mehr. Das Fest vom Jahre 1799 war dasjenige, worin die musikalischen Ereignisse die Wichtigkeit und den Umfang annahmen, die seitdem immer beibehalten oder noch vergrössert wurden. — In genanntem Jahre erreichten Einnahme und Reingewinn die Summen von Pf. St. 2580 und Pf. St. 1470 respective. In den folgenden Jahren stiegen diese Beträge noch bedeutend, die Einnahmen schwankten zwischen Pf. St. 12,000 und 13,000 und die Reingewinne zwischen Pf. St. 4000 und 5000. Noch übertroffen wurden diese Summen bei den letzten vier Musikfesten, und zwar stellte sich im J. 1867 die Einnahme auf Pf. St. 14,400, der Gewinn auf Pf. St. 5540,
„ „ 1870 „ „ „ „ 14,630, „ „ „ „ 6080,
„ „ 1873 „ „ „ „ 16,100, „ „ „ „ 9580,
„ „ 1876 „ „ „ „ 15,360, „ „ „ „ 6080,
während in diesem Jahre beide Ziffern wieder um mehrere tausend Pfund kleiner ausfielen, wahrscheinlich der traurigen Handelsverhältnisse wegen und auch wohl theilweise wegen des abscheulichen Wetters, das fast die ganze Festwoche herrschte.

Musikalisch von Bedeutung war das Fest von 1837, wo Mendelssohn seinen „Paulus" in Birmingham dirigirte und auch als Solo-Organist mitwirkte; das von 1840, wo derselbe Meister seinen „Lobgesang" dirigirte, und besonders das von 1846, wo die erste Aufführung des „Elias" ebenfalls unter Mendelssohn's eigener Leitung stattfand. Seit jener Zeit bildet der „Elias" regelmässig die Anfangsnummer bei jedem Feste, aus Pietät für das Andenken an den früh heimgegangenen Meister. — Was bei den Festen besonders zu loben ist, ist der Unternehmungsgeist und die Liberalität, womit das Comité Aufträge für Compositionen sowohl englischen, als fremden Componisten ertheilt. Manch neues Werk ist hier zum ersten Male öffentlich gehört worden, z. B. Costa's „Eli" und „Naaman", Macfarren's „Josef" und viele andere Compositionen englischer Musiker. Das Schönste an den Festen ist aber der edle Zweck, dem sie gewidmet sind, und Ihre Leser werden am besten beurtheilen können, was dieselben in dieser Hinsicht werth sind, wenn ich Ihnen mittheile, dass der Total-Reingewinn, der bisher zu einem wohlthätigen Zweck, nämlich der Unterstützung des Birminghamer Armenhospitals verwendet wurde, eine Summe von Pf. Sterl. 108,852 repräsentirt. Und das Hospital kann die Unterstützung in diesem volkreichen Theile des Landes wohl brauchen, nahm es doch im Jahre 1878 nicht weniger als 3043 Patienten in sich auf und versorgte ausserdem noch 28,983 aussenwohnende Arme mit Pflege, Nahrung, Medicin und ärztlichem Rath.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Wahrscheinlich, um einem kleinen Kreise Eingeladener einen Vorgeschmack seiner für Anfang October hier angesetzten drei Beethoven-Concerte zu geben, veranstaltete der Pianist Hr. Bonawitz aus Wien am 21. d. im Saale Blüthner eine Matinée, in der er Sarabande, Gigue und Passacaille von Händel, Cmoll-Phantasie von Mozart, Sonaten Op. 26 und 111 von Beethoven, „Novellette" Op. 21, No. 8, von Schumann, Bmoll-Scherzo von Chopin und Einzug der Gäste aus „Tannhäuser" von Wagner-Liszt vortrug. Sein Spiel war von A bis Z eine Enttäuschung für uns, da wir in einem Clavierspieler, der die letzten Sonaten Beethoven's öffentlich spielt und zu Vergleichen mit Bülow herausfordert, doch zum Mindesten einen fertigen Techniker erwartet hätten. Doch auch darin sollten wir geirrt haben, denn trotz aller Geläufigkeit und einer gewissen äusserlichen Spielbrillanz sieht es in Betreff einer soliden Mechanik der Finger theilweise recht windig bei Hrn. Bonawitz aus, und besonders die linke Hand rumort manchmal so unbestimmt auf den Tasten herum, dass man den armen Clavierfabrikanten bedauert, der auf solche Weise die schönen, klaren Basslagen seines Flügels in Misscredit bringen sehen muss. Dass bei solcher Sachlage u. A. von einem besonders befriedigenden Individualisiren und Auseinanderlegen der einzelnen Stimmen und Gruppen der Tonstücke nicht die Rede sein konnte, leuchtet ein. Im Einklang nun mit dieser technischen Unzulänglichkeit steht bei Hrn. Bonawitz ein ziemlich steriles Auffassungsvermögen, das ebensowenig an Geistreichigkeiten, als an poetischem Schwunge leidet; trotz dem fleissigen Gebrauch der Verschiebung und der dynamischen Contraste klang Vieles so leblos und nüchtern, als sässe ein Automat an dem Instrument. Dass aber unter solchen Händen die Beschäftigung mit Händel und Mozart eitle Coquetterie war, der Vortrag der Beethoven'schen Sonaten, namentlich der des Op. 111, stellenweise einer Hinrichtung gleichkam, Schumann und Chopin als reine Philister erschienen und schliesslich Liszt's Transscription zu einem Knalleffectstück degradirt wurde, ist leicht begreiflich. Und deshalb können wir unser wenig erbauliches Referat hier auch schliessen. Vielleicht ist Hr. Bonawitz nur schlecht disponirt gewesen und erscheint auf dem Gewandhauspodium als ein durchaus anderer Künstler, als der war, der uns im Saale Blüthner eine Stunde hindurch mit seinem Spiele langweilte.

**Hamburg,** 13. Sept. Am gestrigen Freitag wurde in Kretschmer's „Heinrich der Löwe" die erste Opernnovität der neuen Saison zur Aufführung gebracht. Die Leipziger waren vor ungefähr zwei Jahren die Ersten, die sich dieses Werk spendirten, und bei dieser Gelegenheit erfuhr dasselbe im „Musikal. Wochenblatt" eine eingehende und zutreffende Besprechung, sodass der Hamburger Berichterstatter sich gerne des Weiteren enthalten kann. Es genügt, wenn er erzählt, dass man an der Elbe Strand für die vielen Vorzüge der Schöpfung offenen Sinn hatte, dass man sehr wohl die Begabung ihres Urhebers, seinen grossen Fleiss und sein tüchtiges Wissen zu taxiren im Stande gewesen ist. Hr. Kretschmer, der persönlich die letzten Vorbereitungen überwacht und der ersten Vorstellung seiner Arbeit beigewohnt hat, wird gewiss auch mit dem Herauskommen seiner Oper an der Hamburger Bühne einverstanden gewesen sein, wenigstens hatten einige Partien die denkbar günstigste Vertretung gefunden, und an der Spitze des Ganzen fungirte ein Dirigent von solchem Talent, von solchem Eifer für das Gelingen des Unternehmens, wie ihn sonst selten ein Operninstitut aufweisen dürfte. Hr. Capellmeister Sucher, der in der kurzen Zeit seines hiesigen Wirkens schon gewaltig zu Ansehen gelangt ist, studirte die Novität seinen Damen und Herren mit grosser Sorgfalt ein, sodass jeder Mitwirkende, so weit es eben seine Art und Weise zuliess, von der Bedeutung seiner Aufgabe Verständniss hatte und mit Erfolg an der Darstellung Theil zu nehmen befähigt war. Dass Frau Sucher eine ganz ausgezeichnete Clementina zu stellen im Stande ist, dass sie diesen Part uns in jedem Betracht schön und edel präsentiren würde, davon waren wir von vornherein überzeugt. Und in der That, dem Gesange dieser genialen Künstlerin haben wir mit wahrem, wirklichem Entzücken zugehört; das war eine musikalische Leistung von solcher Güte und solch hoher Vorzüglichkeit, wie sie von der Bühne herunter nur in ganz wenigen Fällen geboten wird. Die Charakterisirung dieser unzweifelhaft anziehendsten und sympathischsten Figur des Kretschmer'schen Werkes war seitens der Frau Sucher eine nicht minder ausgezeichnete, und so darf man sich nicht sehr wundern über den Enthusiasmus des Publicums für die Clementina dieses Abends und findet es auch gerechtfertigt, dass der im dritten und vierten Act gerufene Autor bei seinem Erscheinen allemal Frau Sucher mit sich führte. Hr. Gura hatte als Astoc nur in einer Scene des ersten Actes in Wirksamkeit zu treten, wie er aber diese kurze Periode herausbrachte, den gesanglich nicht einmal bequem liegenden Theil zu Gehör gab und im Uebrigen diese unheimliche und düstere Partie hinstellte, hat uns die Grösse des ausserordentlichen Künstlers wieder einmal so recht klar werden lassen. Um gleich bei dem Guten und Gelungenen der Vorstellung zu bleiben, ist des Frl. Boréo als Irmgard, der HH. Krückl und Ehrke als Conrad von Wettin und Castellan Erwähnung zu thun; diese Herrschaften kamen ihren musikalischen und dramatischen Obliegenheiten bestens nach und trugen wesentlich zum bedeutenden Erfolg des Abends bei. Von Hrn. Winkelmann's Heinrich darf man nicht in besonders rühmenden Worten Bericht erstatten; der doch vom Autor kräftig und energisch ausgestattete Titelheld des Werkes führte sich durch Hrn. Winkelmann's Vermittelung ziemlich weichlich und sentimental auf, sodass man nur geringe Freude beim Beobachten dieser Leistung empfinden konnte.*) Noch weniger Werthschätzung verdient Hrn. Kögel's Barbarossa, der mit ganz spiessbürgerlicher Miene auftrat und so auch agirte. Die Einrichtung des neuen Werkes für unsere Bühne hatte Hr. Hoek mit oft schon bewährtem Geschick besorgt.

Die eben mit dem 1. September angefangene Saison hat uns neben der Novität in der kurzen Zeit schon zahlreiche und beachtenswerthe Opernabende gebracht. Zur Eröffnung der neuen

*) Diese Bemerkung steht mit den Urtheilen, die wir sonst über die Leistung des Hrn. Winkelmann in dieser Partie vernommen haben, im Gegensatz. D. Red.

musikalischen Zeitrechnung diente Mozart's „Don Juan", mit welcher Aufführung zugleich der neue Dirigent, Hr. Capellmeister Sucher, seine Thätigkeit an unserem Ort begann und sofort zeigte, dass er Meister in seinem Fache und im Stande sei, das ihm untergebene Institut zu allseitigem Gedeihen zu verwalten. Ausserdem führten sich Frau Lissmann-Gutzschbach als Zerline, Hr Josef Wolff als Octavio und Hr. Settekorn als Masetto ein, unter welchen die Erstgenannte mit grosser Freude willkommen geheissen wurde und ihr gediegenes Können, ihren Geschmack im Musikalischen und ihr feines Darstellungstalent augenscheinlich werden liess. Hr. Wolff sang seine beiden Arien mit angenehmer und wohlgebildeter Stimme, nur die glatte und den HH. Krückl und Ehrke und die listige Despina von Frau Lissmann-Gutzschbach ausgeführt und der reizenden kleinen Oper von diesem Verein vortrefflicher Künstler die beste Behandlung zu Theil wurde. Richard Wagner folgte darauf mit „Lohengrin" und „Fliegender Holländer", wobei, Dank den Bemühungen seitens der Frau Sucher und des Hrn. Gura als Senta und Holländer das letztere Werk in ganz wundervoller Art zur Wiedergabe gelangte. Adam's „Postillon" und Meyerbeer's „Hugenotten" standen ausserdem noch auf dem Repertoire: Hrn. Wolff wurde darin Gelegenheit geboten, seine Verwendbarkeit in der leichten, graziösen Spieloper zu documentiren, wogegen er als Raoul nicht sonderlich für sich einnahm.



**Max und Pauline Erdmannsdörfer.**

saubere Beherrschung der Coloraturen scheint dem Sänger noch Sorge zu machen, während Hr. Settekorn sich als nicht ausreichend für unsere Ansprüche auswies. Hr. Gura als prächtiger Don Juan, Hr. Ehrke als der launigste Leporello, Hr. Kögel als guter Comthur, die Frauen Peschka-Leutner als lobenswerthe Donna Elvira und Prochaska als ausreichende Donna Anna präsentirten sich ausserdem in dieser interessanten Vorstellung. Mit „Cosi fan tutte" erschien Mozart einige Tage später, wobei die beiden sentimentalen Frauenpartien von den Damen Robinson und Peschka-Leutner, die beiden Liebhaber von

Wenn wir nach dem Vorhergehenden mit der Oper schon tüchtig im Zuge sind, so merkt man im Sonstigen noch wenig das Herankommen der musikalischen Saison. Die Singakademie freilich hat als Novität Max Bruch's „Glocke" angekündigt, das ist aber bis jetzt das Einzige. Was sich ausserdem noch im Bereiche der Musik im Inseratentheil unserer Tagesblätter zeigt, hat Nichts mit der Kunst gemein — das ist die üble Reclamemacherei der verschiedenen Institute für Clavierspiel. Als Hauptmacher erscheint da ein Hr. Wilhelm Beit, der sein Unwesen schon seit mehreren Jahren treibt, und zwar in einer Weise, dass er alles in

diesem Fache Dagewesene weit überbietet. Dieser geräuschvolle Geschäftsmann und schlechte Musikant verspricht in seinen Ankündigungen den Leuten das Blaue vom Himmel — Wunderdinge wären bei ihm tägliche Kost, sollte man seinen Worten nach meinen. Sieht man aber einmal zu, wie die bei Beit cultivirte Musik beschaffen ist — dem Schreiber dieser Worte wurde vor einiger Zeit Veranlassung dazu gegeben, und er urtheilt nach eigener Beobachtung —, so weiss man nicht, was mehr in Erstaunen setzt, die Dreistigkeit des Hrn. Institutsvorstehers oder die Dummheit des Publicums. Da sassen die kleinen Menschen und tractirten die armen Claviere, dass dem Zuhörer der Schüttelfrost überkommen wollte, und der Hr. Beit schlug dazu den Takt mit einem Selbstbewusstsein und mit einer Miene, auf welcher die bodenloseste Unwissenheit verbunden mit Arroganz zu lesen stand. Eine löbliche Behörde stöbert eifrigst nach Dingen, die das sittliche Gefühl verletzen und beleidigen könnten; eine Musik, wie sie bei Beit getrieben wird, verletzt und beleidigt das Gemüth namentlich eines Kindes ganz unzweifelhaft, und eine Controle bei dieser Art der Instituterei wäre ganz gewiss gut angebracht.

—s—r.

## Concertumschau.

**Dresden.** Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber) am 10. u. 17. Sept.: Symphonien v. Haydn (Oxford-) und Goldmark („Ländliche Hochzeit"), „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Ouverturen v. Gluck („Alceste"), Thomas („Mignon") u. G. W. Chadwick (zum amerikan. Märchen „Rip van Winkle"), Siegfried-Idyll v. Wagner, „Musikalische Dorfgeschichten" v. Ed. Kretschmer, Vorspiel zur Oper „Melusine" v. Grammann, Scherzo v. O. Wermann, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch v. Liszt, Slav. Tänze v. A. Dvorák, „Schneewittchen" v. Bendel, Balletmusik a. „Prometheus" v. Beethoven, zwei Abendlieder f. Streichorch. v. H. Goetze.

**Eppingen.** Org.-Conc. des Hrn. A. Haenlein a. Mannheim am 14. Sept.: Orgelwerke v. Bach (Cdur-Tocc.), Arcadelt, Volkmann („Im Traum"), Liszt („Die Trauung"), Guilmant (Elegie), Rossini u. Gade (Concertstück Op. 22), div. Vorträge des gem. u. Männerchores, sowie eines Lehrer-Doppelquartettes v. Eppingen.

**Hamm i. W.** Conc. des Frl. A. Heffelmann (Ges.) unt. Mitwirk. des Hrn. Janssen a. Minden (Clav.) u. des Frl. L. Rosenthal aus Berlin (Ges.) am 17. Sept.: Claviersoli v. Beethoven (Son. appass.), Chopin u. Liszt (12. Rhaps. hongr.), Vocalduette v. Dajorak („Die Flucht") u. F. v. Holstein (Neapolitanisches Lied [das Programm zeichnet sich bei Angabe dieser Nummer durch besondere Leichtfertigkeit aus!]), Gesangsoli v. Händel, Beethoven („Ah, perfido"), Dorn („Schneeglöckchen"), Liszt („Loreley"), Schubert und Lassen („Sommerabend").

**Leipzig.** Matinée des Pianisten Hrn. J. H. Bonawitz aus Wien am 21. Sept. m. Compositionen v. Händel, Mozart (C moll-Phant.), Beethoven (Op. 26 u. 111), Schumann („Novellette" Op. 21, No. 8), Chopin (Bmoll-Scherzo) u. Wagner-Liszt (Einzug der Gäste a. „Tannhäuser").

**Liegnitz.** Conc. des Opernsängers Hrn. O. Rathjens unter Mitwirk. der Frau Hewsby (Ges.) u. der HH. Hache (Clav.), Erlekam (Viol.) u. Ettenburg (Declam.) am 23. Aug.: Werke f. Clav. u. Viol. v. Beethoven (Son. Op. 24) u. Goldmark (Suite), „Gesangsscene" f. Viol. v. Spohr, Vocalduett v. Mendelssohn, div. Gesangssoli (Lied v. Stuckenschmidt, Wolfram's erster Gesang und Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner etc.), Declamation.

**Marienbad.** 2. Conc. der HH. A. Grünfeld a. Wien (Clav.) u. H. Franke a. London (Viol.): A moll-Clav.-Violinson. v. Schumann, div. Clav.- u. Violinsoli.

**Sondershausen.** 14. Lohconc. (Erdmannsdörfer): 4. Symph. v. Schumann, „Tasso" v. Liszt, symphon. Einleit. zu „Sigurd Slembe" v. J. S. Svendsen, Solovorträge der HH. Kretzschmann (Flötenconc. v. Reissiger) u. Petri („Gesangsscene" f. Violine v. Spohr).

**Urach.** Kirchenconc., ausgeführt v. div. Ges.- und Musikkräften der Stadt u. des Seminars unt. Leit. des Hrn. Zwissler am 7. Sept.: Concertphant. f. Org. v. Hesse, Andante relig. für Violinen und Orgel v. Sering, Psalm „Stets will ich dich lieben" f. Chor u. Altsolo m. Orch. v. Marcello, „Lass, o Herr, mich Hilfe finden" f. Solo u. Chor v. Mendelssohn, „Vater und Gott" f. Chor m. Orch. von Händel, Choral „Schmücke dich, o liebe Seele" von S. Bach, „Gott, gib Frieden deinem Volke" f. Männerchor von E. Grell, Motette „Wohl denen, die ihn vom Herzen suchen" f. Frauenstimmen v. Mendelssohn, Vocalduett „Herr, den ich tief im Herzen trage" v. W. Speidel, Arie „Mein gläubig Herz, frohlocke" f. Sopr. m. Viol. u. Org. v. S. Bach.

**Weimar.** Kirchenconc. der Frau Wettig-Weissenborn (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. L. Grützmacher (Violonc.) u. B. Sulze (Org.) am 13. Sept.: Soli f. Ges. v. Händel, Lassen („Der Berg des Gebets"), Liszt (Psalm 23) u. Mendelssohn (Hymne), f. Orgel v. Töpfer (Dmoll-Son.) u. Müller-Hartung-Sulze (Psalm 84) u. f. Violonc. v. Bach (Sarabande) u. Wolfermann (And. relig.).

**Zürich.** 5. Org.-Conc. des Hrn. Gust. Weber: Son. Op. 65, No. 3, v. Mendelssohn, Tonstück Op. 22, No. 1, v. Gade, drei Praeludien v. Bach, transscr. v. Gottschalg u. Liszt, Fugen Op. 60, No. 4 u. 2, über BACH v. Schumann.

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Als Agathe im „Freischütz" debutirte kürzlich in der Hofoper ziemlich glücklich Frl. Kopka, welche das Operettenfach aufgeben will und schon neulich, wie Sie schrieben, in Ihrem Leipzig als Venus im „Tannhäuser" eine recht versprechende Leistung im höheren dramatischen Fach gegeben hat. Das Gastspiel des Frl. Kopka führt möglichenfalls zum Engagement dieser Dame, da von Frl. Pessiak, welche vorher zu gleichem Zwecke gastirte, schliesslich abgesehen worden ist. Hr. Niemann beginnt sein fünfmonatliches Gastspiel an derselben Bühne am 31. October. — **Copenhagen.** Die drei Concerte, welche Anfang d. M. der Bassist Hr. Behrens mit den Damen Trebelli und Enequist und den HH. Baritonist Valcheri und Violinist Jaquinot im Tivoli veranstaltete, waren ausserordentlich stark besucht. Das Hauptinteresse drehte sich um die unverwüstliche Trebelli, an deren Stimme und Vortrag man sich schier nicht satt hören konnte. Die anderen Mitwirkenden waren, so Tüchtiges sie auch boten, doch mehr die unvermeidliche Zugabe. — **Hamburg.** Frl. Zélar und Frl. Ihlé sind zwei verschiedene Personen, wie wir, Ihre vorwöchentliche betr. Ungewissheit hebend, mittheilen können. Frl. Ihlé ist augenblicklich behufs vollständiger künstlerischer Ausbildung in Wien und wird als ein wirklich phänomenales Wesen geschildert. — **Strassburg i. E.** Für die hies. Oper ist der talentvolle Fritz Steinbach aus Carlsruhe als Capellmeister gewonnen worden. Hoffen wir, dass sich die Opernverhältnisse unter seinem Scepter recht erquicklich gestalten.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 20. Sept. Orgelvorspiel „Herzlich thut mich verlangen" v. J. S. Bach. „Christe eleison", Chor v. J. A. Krygel. Praeludium in Emoll f. Org. v. J. B. Litzau. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 21. Sept. „Wer da glaubet und getauft wird", Cantate v. J. S. Bach.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 14. Sept. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. F. Richter. 21. Sept. „Es sollen dir danken" v. J. H. Rolle. St. Johanniskirche: 7. Sept. „Wie lieblich sind auf den Bergen" v. E. F. Richter. 14. Sept. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. M. Hauptmann.

**Dresden.** Kreuzkirche: Orgelfuge v. F. Schubert. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. M. Hauptmann. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. O. Wermann. 31. Aug. „Te Deum laudamus" von J. A. Hasse. 6. Sept. Orgelfuge v. Händel. „Ave verum corpus natum" v. O. Catalani. Orgelvorspiel. „Herr, höre mein Gebet" v. E. F. Richter. Johanneskirche: 31. Aug. Soli u. Chöre a. den „Jahreszeiten" von Haydn. Annenkirche: 31 Aug. Hymne von A. Fischer. „Der du mich bisher" v. O. Wermann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Sinf. fantast. u. „Vehmrichter"-Ouvert. (Sondershausen, 13. Lohconc.)

Brauer (M.), Streichquart. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Dvorák (A.), 2. Slav. Rhaps. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 3. Sept.)

Fink (Chr.), G moll-Orgelson. (Esslingen, Conc. des Oratorienver. am 24. Aug.)

Hamerik (A.), Concertromanze f. Violonc. (Baden-Baden, Gr. Conc. des Curcomités am 26. Aug.)
Hill (W.), Bdur-Clav.-Violinson. (Darmstadt, A vista-Club am 31. Aug.)
Hofmann (H.), Ouvert zu „Aennchen von Tharau". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 3. Sept.)
Hofmann (R.), Kaiser-Triumphmarsch. (Do. am 13. Aug.)
Liszt (F.), „Mazeppa". (Sondershausen, 13. Lohconc.)
Raff (J.), „Träumerei" u. „Tanz der Dryaden" a. der Waldsymph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 3. Sept.)
— — Hmoll-Violinconc. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
— — Dmoll-Violonc.-Conc. (Baden-Baden, Gr. Conc. des Curcomités am 26. Aug.)
Rheinberger (J.), Adur-Claviertrio. (Darmstadt, A vista-Club am 17. Aug.)
Ries (F.), Dramat. Ouvert. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 3. Sept.)
Rubinstein (A.), „Iwan IV." (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 3. Sept.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Do., 13. Lohconc.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 38. Ist die Lehre von dem Einfluss des Materials, aus dem ein Blasinstrument verfertigt ist, auf den Ton desselben eine Fabel? Eine experimentale Untersuchung von Conservator Dr. v. Schafhäutl. — Besprechungen (Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" und Compositionen seiner Lieder von C. G. P. Grädener, G. Henschel, H. Brückler, H. Riedel u. R. Metzdorff, Lieder u. Gesänge v. J. Gänsbacher [Op. 3], R. Heuberger [Op. 5], C. Schön [Neun Gesänge a. „Amaranth"] u. F. v. Holstein [Op. 39], Clavierwerke v. E. Perabo [Op. 2], I. Holter [Op. 2], H. Henkel [Op. 51], R. Keller [Op. 41] und L. Bödecker [Op. 8]). — Berichte.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 37. Besserungsvorschläge. — Die harmonischen Verhältnisse in der heutigen Musik. Von J. P. Russland. — Nachrichten u. Notizen. — Als Beilage: Protokoll der 7. Delegirten-Versammlung des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes zu Breslau.

*Die Tonkunst* No. 38. Composition. — Musikpflege. — Instrumentales. — Bemerkungen, Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 37. Kritik (M. G. Conrad, Die Musik im heutigen Italien). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 35. Besprechungen (Compositionen v. Ph. Scharwenka [Op. 18], J. J. Abert [„Ekkehard"], H. Kipper [Op. 55], S. de Lange [Op. 23, 26 u. 27], A. Glück [Op. 9], C. J. Schmidt [Op. 2] u. O. Wermann [Op. 21], Breitkopf & Härtel'sche Gesammtpartiturausgabe L. Cherubini'scher Ouverturen, Bearbeitungen v. Wagner's „Lohengrin" f. Clav. allein m. Beifügung der Texteswort und scenischen Bemerkungen und zwei „Benedictus" v. Mozart f. Sopr.-, Alt-, Ten- u. Basssolo m. Pianof. oder Harm. durch P. Graf Waldersee).

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 39. Besprechung (Die Lust an der Musik von H. Berg). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen*:

Beer, Max Josef, „Liebesleben", Liederspiel f. Sopr., Ten. u. Bass m. Pianof., Op. 22. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Levy, Mart., Trio in Fmoll f. Clav., Viol. u. Violonc. (Berlin, Bote & Bock.)
Herzogenberg, Heinrich v., Zwei Trios f. Viol., Viola und Violonc., Op. 27. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Holstein, F. v., „Frau Aventiure", Ouvert. f. Orch., Op. 41. (Ebendaselbst.)
Holter, Iver, Streichquart. in Esdur, Op. 1. (Offenbach a. M., Joh. André.)
Kling, H., Horn-Schule. Méthode pour le Cor. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Krug, Arnold, „Die Maikönigin" f. dreistimm. Frauenchor mit Orch., Op. 10. (Leipzig, Rob. Forberg.)
— — „Der Abend" f. gem. Chor m. Orch., Op. 15. (Ebendaselbst.)
Scholz, Bernhard, 2. Streichquartett, Op. 48. (Breslau, Julius Hainauer.)
Sobeck, J., Quint. f. Flöte, Ob., Clar., Horn u. Fag., Op. 9. (Berlin, Bote & Bock.)

* * *

Meinardus, Ludwig, Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Naumann, Emil, Wolfgang Mozart (Ebendaselbst.)
Niggli, A., Friedrich Chopin's Leben und Werke. (Ebendaselbst.)
Reissmann, August, Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes. (Ebendaselbst.)
Wasielewski, W. J. v., Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts. (Ebendaselbst.)

*In Sicht:*

Brahms, Johannes, Conc. f. Viol. m. Orch., Op. 77. (Berlin, N. Simrock.)
— — Sonate f. Viol. u. Clav., Op. 78. (Ebendaselbst.)
Dvořák, Anton, Ouvert. zur Oper „Der Bauer ein Schelm", Op. 37. (Ebendaselbst.)
— — Streichsext., Op. 48. (Ebendaselbst.)
— — Streichquart., Op. 51. (Ebendaselbst.)
Krug, Arnold, Quart. f. Pianof., Viol., Viola u. Violonc., Op. 16. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Popper, David, 2. Conc. f. Violonc. m. Orch. Op. 24. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Raff, Joachim, „Im Sommer", Symph. No. 9 in Emoll, Op. 208 (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Rheinberger, Jos., Ouvert. zu Schiller's „Demetrius", Op. 110. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Rubinstein, Anton, „Kalaschnikoff, der Kaufmann von Moskau", Oper. (Leipzig, Bartholf Senff.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Leipziger Gewandhausconcerte beginnen ihre nächste Saison am 9. October.

* In Hereford wurde vom 9.—12. Sept. das 156. Musikfest der vereinigten Chöre von Hereford, Gloucester und Worcester abgehalten. Nur acht Concerte mit Oratorien etc. waren dabei zu ertragen, doch ist trotzdem kein Zuhörer infolge überreizter Nerven dabei verunglückt. Wir verweisen des Näheren auf den heute beginnenden betr. Bericht.

* Das wohl von jedem Violinisten mit Sehnsucht erwartete Violinconcert von J. Brahms erscheint in Kürze im Druck und mit ihm zugleich — als weitere interessante Novität — des Meisters erste Sonate für Violine und Clavier.

* Ein neues Violinconcert steht des Weiteren aus dem Nachlass des früh verstorbenen Hermann Goetz zu erwarten. Dasselbe wurde vor Kurzem in Homburg durch Hrn. Heermann aus Frankfurt a. M. erstmalig zum Vortrag gebracht und wird als stilvolle Composition gerühmt.

* Auf der Breslauer Delegirtenversammlung des Allgemeinen deutschen Musiker-Vereins führte u. A. die Mittheilung, dass die Redaction des Verbandsorgans, der „Allgemeinen Deutschen Musiker-Zeitung", während des letzten Geschäftsjahres an Honoraren nur 300 und einige M. verausgabt habe, zu längerer Debatte. Wie interessant müsste den HH. Delegirten erst ein Einblick in die Honorarverhältnisse mancher anderen musikalischen Fachzeitung geworden sein!

* Die Pianinos der erst seit drei Jahren bestehenden Leipziger Pianofortefabrik von Rob. Seitz erhielten auf der Allgemeinen Ausstellung von Erzeugnissen der Kunst, Wissenschaft und Industrie für die Jugend zu Dresden infolge ihrer Vorzüglichkeit den 1. Preis (silberne Medaille), eine Auszeichnung, der man beistimmen darf.

* Die Eidgenössischen Sängerfeste in der Schweiz waren nahe daran, recht fest einzuschlafen. Am 14. Sept sind sie nun aber in Olten, gelegentlich einer Delegirtenversammlung der betheiligten Vereine, recht kräftig wieder aufgerüttelt worden, und zwar so nachdrücklich, dass das nächste dieser Feste schon im nächsten Jahr in Zürich stattfinden wird.

* Aus Dresden wird geschrieben, dass sich die Concertcapelle des k. Belvedère, welche sich unter der Leitung des Hrn. Gottlöber so rühmlich in der Vorführung von Novitäten hervorthut, mit Ende d. Mts. aufgelöst werden soll, vorläufig nur für ein Jahr.

* Die neueste Wiener vollständige Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" hat einen so grossartigen Erfolg gehabt, dass Dir. Jauner bereits im December, statt, wie früher bestimmt, im Mai, eine Wiederholung stattfinden lassen will.

* Die neueste Oper von Ant. Rubinstein, „Kalaschnikoff, der Kaufmann von Moskau", wird demnächst auf den Musikalienmarkt kommen. Die Oper „Nero" aus derselben Feder wird im November auf dem Hamburger Stadttheater zur ersten deutschen Aufführung gelangen.

* Zu den Leuten, die in Angelegenheit der von Brahms bearbeiteten Ungarischen Tänze Staub aufzuwirbeln sich Mühe geben, sind neuerdings, wie ein auch in unserem Blatt (unter No. 522) abgedrucktes Inserat zeigt, die HH. Erler und Alföldy getreten. Ihre Anwaltschaft für die Componisten jener ungarischen Melodien ist geradezu rührend, sie wollen nicht nur durch ein neues Arrangement dieser Tänze für Clavier zu vier Händen der Brahms'schen Verballhornisirung ein Paroli biegen, sondern auch, in einer unbezwinglichen Anwandlung von Gerechtigkeitssinn, den neuen „selbständigen" Bearbeitungen, wie Hr. Imre Alföldy sie bezeichnet, gewissenhaft die Namen der ungarischen Autoren beidrucken. Das Geschäft ist natürlich Nebensache und an ein auf die Simrock'sche Ausgabe der Ungarischen Tänze gerichtetes Concurrenzunternehmen gewöhnlicher Art erst gar nicht zu denken, auch die Reclametrommel, die in allen möglichen Zeitungen für die neueste Erler'sche Musikaliennovität geschlagen wird, hat nur den verschämten Zweck, auf Letztere im Interesse der betr. ungarischen Autoren aufmerksam zu machen, nicht des Verdienstes halber, welchen der Verleger bei gutem Abgang der warmen Waare findet.

* Die Pariser Pianistin Frau Szarvady, welche sich vor zwei Jahrzehnten und früher in Deutschland mit ihrem poetischen Spiel viele warme Freunde erwarb, wird wahrscheinlich im nächsten Winter wieder einmal zu uns kommen, um in verschiedenen Concerten die freundliche Erinnerung an ihr damaliges Auftreten aufzufrischen.

**Todtenliste.** Gottfr. Meissner, k. Kammermusiker in Berlin, ein tüchtiger Posaunist, † daselbst am 11. d. M. im 55. Lebensjahre.

## Briefkasten.

*F. G. in C.* Möglichenfalls erzielen Sie im Unterricht Ihrer Kleinen bei Benutzung von Anna Keber's „Musikalischem Kindergarten" (Leipzig, Hofmeister) den gewünschten Erfolg. Sehen Sie sich das Werkchen wenigstens einmal daraufhin an.

*F. A. in B.* Auch wir schlossen auf einen Irrthum, mussten uns aber nach Zurückkunft des vom Verfasser an jenen Stellen nicht verbesserten Correcturbogens beruhigen.

*B. in F. a. M.* Wahrscheinlich ist die Note zu jenem Artikel an uns adressirt, doch mit Unrecht, da wir die fragl. Entgegnung durchaus nicht kurzer Hand ablehnten, sondern dem Verfasser nur gewisse Bedenken mittheilten und ihn event. um Aenderung einiger nicht zur Sache gehörenden Stellen baten.

*Dr. Th. H.* Einverstanden!

# Anzeigen.

[569.] Anfangs October c. erscheint in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

# Frau Aventiure.

**Ouverture**

von

# Franz von Holstein.

Nachgelassenes Werk
nach Skizzen instrumentirt
von

## Albert Dietrich.

Partitur Pr. 4 *M* 50 ₰ n. Orchesterstimmen cplt. Pr. 10 *M*. Violine 1, 2, Viola, Violoncell, Contrabass à 80 ₰.

**Vierhändiger Clavierauszug**
von
Albert Dietrich.
Pr. 3 *M* 50 ₰.

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

---

[570.] In meinem Verlage ist erschienen:

# Concert (No. 3, C dur)

**für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters**

von

# Carl Reinecke.

**Op. 144.**

Partitur n. M. 12. —. Pianofortestimme M. 7. 50. Orchesterstimmen M. 12. —. Zweites, begleitendes Pianoforte M. 3. 50.

# Märchengestalten.

16 kleine Phantasiestücke für das Pianoforte
von

# Carl Reinecke.

Op. 147. Preis 3 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung. (R. Linnemann.)

---

[571.] Am 2. Januar 1880 erscheinen in meinem Verlage:

# Fr. Chopin's Pianofortewerke,

**revidirt und mit Fingersatz versehen**
(zum grössten Theil nach des Autors Notirungen)
von

## Carl Mikuli.

In Bänden und einzelnen Nummern.
**(Preis à Bogen 20 Pf.)**

Leipzig. **Fr. Kistner.**

---

[572.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Witte (G. H.),** *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

---

## Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[573.]

# Studienwerke von C. H. Döring,

Professor am Conservat. d. Mus. zu Dresden.

Op. 33. **Zwanzig Etuden** in fortschreitender Folge zur Erwerbung eines vollen und runden Trillers. Für den Clavierunterricht herausgegeben. Heft I. M. 1,25. Heft II. M. 2,25. Heft III. M. 3,00.

Op. 34. **Zwei instructive Sonaten** à M. 2,40.

Op. 37. **Zwei Sonaten** zur Bildung der Technik und des Vortrags. No. 1. M. 2,70. No. 2. M. 1,80.

Op. 44. **Vierzehn Etuden** in fortschreitender Folge mit stillstehender und fortrückender Hand. Für den Elementar-Unterricht herausgegeben. (Mit Vorwort des Autors.)
Heft I. f. die untere Elementarstufe. M. 1,80.
Heft II. f. die mittlere „ M. 1,50.

Op. 45. **Dreizehn Clavieretuden** in fortschreitender Folge zur Aneignung eines kunstgemässen Fingerunter- und Uebersatzes. Für den Elementar-Unterricht und als Fortsetzung zu des Verf. Op. 44 herausgegeben. (Mit Vorwort des Autors.)
Heft I. f. die untere Elementarstufe. M. 1,50.
Heft II. f. die mittlere „ M. 1,20.

Op. 46. **Achtzehn Clavieretuden** in den nützlichsten gebundenen Doppelgriffen unter gleichmäss. Berücksichtigung beider Hände. (Mit Vorwort des Autors.) Heft I. M. 2,70. Heft II. M. 2,40. Heft III. M. 3,00.

---

[574.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

**A. Hallén.** **Vom Pagen und der Königstochter** für Soli, Chor u. Orchester, Op. 6. Clav.-Ausz. m. Text 10 M. 50 Pf. Chorstimmen 3 M. 50 Pf.

---

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

[575.]

# Neuere Pianoforte-Compositionen.

| | *M* | ₰ |
|---|---|---|
| **Bronsart, Hans v.,** Op. 2. Nachklänge aus der Jugendzeit. 2 Hefte à | 3 | 50 |
| — — Op. 5. Ballade | 3 | — |
| — — Op. 6. Phantasie | 2 | 50 |
| **Gauby, Jos.,** Op. 4. Aus sommerlichen Tagen. 7 Charakterstücke | 2 | — |
| **Heller, Stephen,** Op. 143. Vierte Sonate | 3 | 50 |
| — — Op. 144. 2 Capricen über Themas von Mendelssohn. No. 1. Fingalshöhle. | 1 | 75 |
| No. 2. Elfenmarsch. | 1 | 75 |
| **Huber, Hans,** Op. 37. Am Kamin. Kleine Erzählungen | 2 | 50 |
| **Kirchner, Theodor,** Op. 25. Nachtbilder. 10 Charakterstücke. 2 Hefte à | 3 | 50 |
| **Linder, Gottfr.,** Op. 15. Waldidyll. Tonbild | 2 | — |
| — — Op. 16. Allegro alla Tarantella | 2 | 50 |
| **Matthison-Hansen, G.,** Op. 6. Drei Clavierstücke. Scherzo, Canzonetta, Humoreske | 2 | — |
| — — Op. 10. Drei Clavierstücke | 2 | — |
| — — Op. 13. Vier Concert-Etuden | 2 | 50 |
| **Nicodé, J. L.,** Op. 13. Italienische Volkstänze. 2 Hefte à | 2 | 50 |
| **Reinecke, Carl,** Op. 145. Ernstes und Heiteres. 12 Etuden und 12 Tänze | 7 | — |
| — — Drei Clavierstücke. Nach den Violoncellstücken Op. 146 bearbeitet | 2 | 25 |
| **Rinaldi, G.,** Reflets et Paysages. 2 Hefte à | 2 | — |
| **Scharwenka, Philipp,** Op. 25. Capriccio | 2 | 50 |
| — — Op. 27. Albumblätter | 2 | — |
| — — Op. 29. Drei Mazurken | 2 | 50 |
| — — Op. 31. Drei Humoresken. No. 1. E moll. M. 1. 75. No. 2. D dur. M. 1. 50. No. 3. B dur. M. 2. 25. | | |
| — — Op. 32. In bunter Reihe. 6 Vortragsstücke. 2 Hefte à | 2 | — |
| **Scharwenka, Xaver,** Op. 36. Zweite Sonate. Es dur | 6 | — |
| **Tellmann, Chr.,** Zwei Gavotten | 2 | — |
| — — In der Abenddämmerung, Walzer | 2 | — |
| **Urspruch, A.,** Op. 10. Variationen über ein eigenes Thema | 4 | 50 |

# Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

## Neuigkeiten-Sendung No. 5. 1879.

[576.] M. ₰.

**Brassin, Louis**, Feuillet d'Album (Albumblatt) pour le Piano . . . — 75
—— —— Menuett pour le Piano . . . 1 —
—— —— Gavotte pour le Piano . . . — 75
—— —— Gigue pour le Piano . . . — 75
**Hollaender, Gustav**, Op. 8. Am Strande. (Aux bords de la mer. — On the Sea-Side.) Charakterstück für Violine mit Begleitung des Pianoforte . . . 2 25
**Kleinmichel, Richard**, Op. 45. Rosen ohne Dornen. (Roses sans Epines. — Roses without Thorns.) Ein Cyklus von sechs Stücken in Tanzform für das Pianoforte zu vier Händen.
No. 1. Polonaise 1 M. 25 Pf. No. 2. Contretanz 1 M. 75 Pf.
„ 3. Walzer 1 „ 50 „ „ 4. Polka 1 „ 25 „
„ 5. Polka-Mazurka 1 „ — „ „ 6. Galopp 1 „ 25 „
—— —— Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet vom Componisten.
No. 1. Polonaise 1 M. — Pf. No. 2. Contretanz 1 M. — Pf.
„ 3. Walzer 1 „ — „ „ 4. Polka — „ 75 „
„ 5. Polka-Mazurka — „ 75 „ „ 6. Galopp — „ 75 „
**Lange, Gustav**, Op. 264. Tausendschön. (L'Amaranthe. — The Amaranth.) Tonstück für das Pianoforte . 1 25
—— —— Op. 265. Erika. (La Bruyère. — The heath.) Tonstück für das Pianoforte . . . 1 25
**Maas, Louis**, Op. 10. Tarentelle pour Piano . . . 1 75
**Weigand, Gustav**, Pelagius-Kopf-Marsch (Waidmannsleben) für Pianoforte . . . — 75
**Wohlfahrt, Franz**, Op. 59. Leichte Duette für Violinschüler. (Duos faciles pour Violon dediés aux élèves. — Easy Duets for Violin dedicated to young pupils.) Heft 1. 2 à 1 M. 75 Pf.

---

[577a.] Alle Herren Lehrer, welche sich für eine
**gediegene Clavierschule**
interessiren, werden gebeten,

### F. H. Reiser's **neue** Clavierschule

zur Ansicht kommen zu lassen. (H. 42030.)

**P. J. Tonger's Verlag, Cöln a. Rhein.**

---

## Eiserne Notenpulte,

[578a.] (B. 9847.)
äusserst praktische Bauart, zerlegbar 2,2 Kilo schwer, mit messing. und mit eiserner Führung, empfiehlt billigst

**F. A. Krause, Cottbus.**

Das von F. A. Krause in Cottbus construirte Notenpult entspricht allen Anforderungen, und kann selbiges bestens empfehlen W. Fuchs,
Stabshornist im Inf.-Reg. No. 52.

---

[579.]

## Neue Lieder.

**Meinardus, L.**, Op. 38. Lieder am Clavier für eine mittlere Stimme. 3 M.
—— Osterglocken für 1 Singstimme. 1 M.
**Rosenfeld, L.**, Op. 8. Sieben Lieder für mittlere Stimme. 3 M.
—— Daraus einzeln Schlaflied für mittlere Stimme. 1 M.
—— —— Schlaflied für hohe Stimme. 1 M.
—— Op. 11. Heimathsklänge. 7 Lieder für eine hohe Stimme. 3 M.
**Köhler, L. U.**, Op. 107. Der Vogt von Tenneberg. Drei humoristische Lieder für Bariton. 1 M. 80 Pf.
Demnächst erscheint:
**Krug, Arnold**, Op. 19. Lieder und Romanzen für 1 Singstimme. 2 Hefte.

### Hugo Thiemer in Hamburg.

---

Im Verlag von Joh. André in Offenbach a. M. ist erschienen
[580b.]

## Didone abbandonata,

Concert-Arie
**für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters**
von

### Franz Wüllner.

Op. 36.
Ausg. mit Orch. (Partitur) M. 4. 20. Ausg. mit Pianof. M. 2. —

---

## F. E. Vogel,

### Pianofortefabrik in Dresden,

empfiehlt seine Flügel und Pianinos von nur vorzüglicher Qualität bei billigen Preisen. Illustrirte Kataloge gratis.
[581b.]

**Preismedaille 1875. K. S. Patent vom 9. Oct. 1876.**

---

[582a.] Verlag von C. E. M. Pfeffer in Halle a. S.:

**Falckenberg, Dr. Richard,** Ueber den intelligiblen Charakter. Zur Kritik der Kantischen Freiheitslehre. 1879. M. 2. —.

---

[583b.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.:

## Vorschule des Gesanges

**für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel,**
als Grundlage zum späteren Studium des Kunstgesanges
von

### Prof. Ferd. Sieber.

Op. 122. Preis M. 8. 30.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 3. October 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 41.

Inhalt: Ueber Japanesische Musik. (Fortsetzung.) — Biographisches: Max und Pauline Erdmannsdörfer. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Ueber Japanesische Musik.

(Fortsetzung.)

Eine eingehendere Besprechung verdient das 4. Capitel, in dem das musikalische System der Japanesen dargelegt wird. Alle Bethätigungen primitiver Völker hängen mit dem Glauben an wohlthätige oder drohende Gottheiten zusammen und tragen einen mystischen Charakter. Dieses Gesetz wird durch das musikalische System der Japanesen bestätigt. Dasselbe hat sich, gerade so wie das der Chinesen, von dem es lediglich eine Abzweigung darstellt, seit den ältesten Zeiten unverändert erhalten. Das harmonische Element desselben steht in gewissen Beziehungen zu den Naturkräften, den Himmelszeichen und zu den Eintheilungen des Jahres.

In Japan ist die Zahl 5 ein Zeichen von cabbalistischer Bedeutung, sie ist vor allem Anderen die „heilige Zahl". Daher ist das japanesische Tonsystem ein pentatonisches.

Die Namen der fünf Grund- oder Haupttöne sind die folgenden:

1. Kiou (Tempel, Herr),
2. Schô (Handel, Diener),
3. Kakou (Waldhorn*), Bauer),
4. Tschi (Zeichen, concreter Gegenstand),
5. Ou (Feder, abstracter Gegenstand).

Diese Namen bezeichnen aber keineswegs Töne von bestimmter Tonhöhe, sondern etwa dasselbe, was wir durch Prime, Secunde, Terz u. s. w. ausdrücken. Sie stellen eine Anordnung dar, die, wie sich aus dem Weiteren ergeben wird, auch nicht maassgebend für die Gestaltung der Tonscala ist (in dieser werden die genannten Töne sprungweise eingereiht), sie haben demnach nur die Bedeutung einer Reihe, deren Glieder nach ihrer Wichtigkeit in absteigender Ordnung auf einander folgen; das ist das abstracte Pentachord. Nach Maassgabe desselben werden nun die zwölf realen Pentachorde construirt, und zwar in der Weise, dass der Grundton eines jeden derselben je einem der zwölf Monate des Jahres entspricht.

Die Japanesen glauben nämlich, dass der Wind während der vollen Dauer eines jeden Monats ausschliesslich Töne erklingen lässt, die in der herrschenden Tonalität des betreffenden Monats enthalten sind. Daher ist diese Zusammenstellung für sie auch durchaus keine willkürliche, sondern eine auf thatsächliche Verhältnisse begründete.

Hier folgen die Namen jener 12 Tonalitäten.

| | | |
|---|---|---|
| 1 Tairio | Januar | e |
| 2 Taisokou | Februar | f |
| 3 Kioschô | März | ges |
| 4 Kossen | April | g |
| 5 Tschourio | Mai | as |
| 6 Souischino | Juni | a |
| 7 Ringschô | Juli | b |
| 8 Isokou | August | h |
| 9 Naurio | September | c |
| 10 Bouiki | October | des |
| 11 Oschô | November | d |
| 12 Kôschô | December | es |

Beziehungsweise die enharmonischen Verwechselungen dieser Töne, soweit es sich darum handelt, sie unseren tonalen Begriffen anzupassen.

Jede Tonalität umfasst verschiedene „modi". Die Scalen der Letzteren erhält man dadurch, dass man einen oder

*) „Cor".

mehrere Töne, aus denen die japanesische Normal- (astronomische) Scala besteht, durch alterirte Töne ersetzt, die einen grossen oder kleinen Halbton unterhalb des zu ersetzenden Normaltons liegen; wie dieselben aufzufinden sind, wird sich sogleich herausstellen.

Die astronomische Normal-Tonleiter der Japanesen entspricht vollkommen der chinesischen pentatonischen Scala oder der Folge von Prime, Secunde, Terz, Quinte und Sexte unserer Durtonleiter. Ein anderes sehr häufig vorkommendes Tongeschlecht gleicht unserem Mollsystem.

Um die Töne einer gegebenen Tonalität zu finden, bedient man sich nun des folgenden Verfahrens. Die Namen der 12 Monate und die der entsprechenden Tonalitäten werden einem Cirkel eingeschrieben.




Als „Kiou" oder Tonica (siehe oben) nimmt man den Fundamentalton desjenigen Monats an, dessen Pentachord gesucht wird. Man zählt sodann — rechts herum, wie der Zeiger der Uhr geht — bis zum achten Monat, dessen Tonalton den zweiten Ton der Leiter (Schô) gibt; dann wieder zurück bis zum sechsten Monat, wo man den dritten Ton der Leiter (Kakou) findet.

In dieser Weise, immer acht Schritte vor- und dann wieder sechs Schritte rückwärts zählend, wobei man stets von dem letzterhaltenen Tone aus mit Eins! von Neuem zu zählen beginnt, erhält man schliesslich die fünf Hauptund die fünf Substitutionstöne des gesuchten Pentachordes. Z. B.

Tonalität Tairio (Januar).

| Haupttöne. | | | | Substitutionstöne. | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. Ton Kiou | Tairio | e | . . . . . . | Kioschô | es od. dis |
| 2. „ Schô | Isokou | h | . . . . . . | Ringschô | b od. ais |
| 3. „ Kakou | Kioschô | ges od. fis | . . . . . . | Taisokou | f od. eis |
| 4. „ Tschi | Bouiki | des od. cis | . . . . . . | Naurio | c od. his |
| 5. „ Ou | Tschonrio | as od. gis | . . . . . . | Kossen | g od. fisis |

Leiterartig geordnet:

A. Natürliche.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| e | fis | gis | h | cis |

B. Alterirte.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| dis | eis (f) | fisis (g) | ais | his (c) |

Die Substitutionstöne dienen indessen lediglich dazu, die ursprünglichen Töne im Verlauf des Tonstücks zu alteriren, sie leisten demnach etwa dasselbe wie unsere Versetzungszeichen.

Da nun die 12 Tonalen der 12 Monate eine chromatische Tonfolge bilden, der Aufbau der tonalen Systeme aber, ebensowohl wie der der pentachordischen Folgen auf steigende Quinten resp. fallende Quarten begründet ist, so stellt sich heraus, dass Fétis mit seiner Behauptung, das musikalische System der Japanesen sei ein chromatisches, der Wahrheit sehr nahe gekommen ist. Uebrigens sind es namentlich die oben erwähnten alterirten Töne, welche die europäischen Beobachter verhindert haben, sich eine klare Vorstellung von dem Tonsystem der Japanesen zu bilden, weil ihnen die systematische Bedeutung derselben entgangen ist. Gerade aus der Letzteren aber ergibt sich die völlige Analogie des japanesischen Systems mit dem chinesischen. Beide unterscheiden sich nämlich lediglich dadurch, dass die Chinesen den Gebrauch der Substitutionstöne (Alterirten), obschon er ihnen der Theorie nach bekannt ist, in der Praxis niemals ausüben.

Die Notation der Japanesen scheint eine sehr unvollkommene zu sein. (Und das ist wohl der entscheidenste Beweis dafür, dass sich die japanesische Musik noch heute in einem ganz primitiven Stadium der Entwickelung befindet.)

Bezeichnungen für den Rhythmus fehlen gänzlich. (?) Dennoch bewegen sich alle von Reisenden mitgetheilten Musikproben in gerader Taktart.

In der ältesten Nationalmusik findet sich hin und wider zwischen zwei Notenzeichen ein Komma. (Am Ende gar Punctus divisionis?) Hrn. Kraus zufolge soll dasselbe ein Sforzato bedeuten, das durch einen Anschlag der Castagnetten noch besonders betont wird.

In der weltlichen Musik werden dem Tonzeichen häufig Silben hinzugefügt, die je nach der Gattung des Instrumentes verschieden sind und die Bewegung darstellen sollen, die dem Tone zu verleihen ist. Für Blasinstrumente z. B. ra, rara, rarara u. s. w. (Zungen?). Die Notation erfolgt auf Verticallinien, die, wie die gewöhnliche Schrift, von rechts nach links und von oben nach unten laufen.

Die japanesischen Tonstücke sind meist für ein Principalinstrument mit oder ohne Begleitung einer Singstimme (sic!) oder anderer Instrumente gesetzt. Im ersteren Falle begleitet der Gesang, der stets als Neben-, niemals als Hauptsache angesehen wird, die Principalstimme im Unisono.

(Schluss folgt.)

# Biographisches.

## Max und Pauline Erdmannsdörfer.

(Fortsetzung.)

Wurde die Gewinnung von Pauline Fichtner für das Sondershäuser Musikleben bei dem bedeutenden Ruf, den sich diese Künstlerin in ihrer öffentlichen Thätigkeit schon erworben hatte, rückhaltlos als eine für die dortigen Musikverhältnisse ungemein glückliche Acquisition begrüsst, so hatte sich hingegen Max Erdmannsdörfer in der 1871 angetretenen Stellung als fürstlich schwarzburg-sondershausen'scher Hofcapellmeister die Anerkennung seiner künstlerischen Qualificationen erst Schritt vor Schritt zu erobern, denn damals war er — wenn man seine nächsten Verwandten und Bekannten, sowie Lehrer ausnimmt — noch vollständig ohne Namen in der musikalischen Welt, dessen Berufung man eher durch alles Andere, als durch die ihm innewohnende musikalische Tüchtigkeit erklären zu müssen sich bemühte. „Einen solchen Grünling, der kaum der Aufsicht seiner Lehrer entlaufen ist, sollen wir als Collegen betrachten", rief indignirt mancher ältere Amtsbruder, „da sieht man wieder einmal, was Protection thut", zischelte die Mehrzahl der Aspiranten um ähnliche Stellungen; zu ändern war aber Nichts mehr an dem Factum, und dies war gut, denn diesmal war, wie wir eingangs unseres Artikels nachgewiesen haben, das Geschick einem wirklich Berufenen günstig gewesen. Max Erdmannsdörfer wusste sich bald nicht blos in seinem Wirkungskreise in Respect zu setzen, sondern auch von seinen Thaten nach auswärts in rühmlichster Art reden zu machen. Ueber die entschiedene Stellung, die er zur sogen. neudeutschen Musik nahm, durften mit Recht allerdings die Lehrer von ihm verwundert sein, deren Empfehlungen er hauptsächlich seine Berufung nach Sondershausen verdankte: Rietz und Reinecke. In dem ehemals so still für sich hin lebenden und arbeitenden, weder künstlerisch noch gesellschaftlich zu Extravaganzen neigenden Musikschüler Max Erdmannsdörfer hätten aber wohl auch Andere kaum den späteren kühnen Verfechter der neuesten Bestrebungen, quasi der äussersten Linken auf musikalischem Gebiete prognosticirt.

Max Erdmannsdörfer ist ein geborener Bayer, speciell Nürnberger, seine Geburt fiel in das Jahr 1848; möglich, dass das Geburtsjahr in gewissem Sinne Vorbedeutung für die spätere künstlerische Richtung des Kindes haben sollte. Der Vater von Max bekleidete damals und bis vor Kurzem das Amt eines städtischen Concertmeisters in der altehrwürdigen Handelsstadt an der Pegnitz und erkannte jedenfalls sehr bald die ausgesprochene musikalische Begabung des Kleinen, wenigstens berichtet die Chronik, dass Max schon als Knabe nicht blos ein Clavierspieler war, der sich mit dem Vortrag von Mozart's D moll-Concert an die Oeffentlichkeit wagen durfte, sondern auch unter seines Vaters wie des jugendlichen Violinvirtuosen August Raab (jetzigen Concertmeisters in Leipzig) Leitung dem Studium im Violinspiel mit hübschem Erfolg oblag. So gut nun auch in rein technischer Beziehung unser Kunstjünger bei seinen damaligen Lehrern sich aufgehoben fühlen durfte, so wenig gab doch das im ruhigen Bett schläfrig dahinfliessende Musikleben der Vaterstadt seinem nach Höherem, als Virtuosenruhm strebenden Geiste ausreichende Nahrung, und Leipzig mit seiner weit und breit gepriesenen Kunstpflege, seiner „musikalischen Luft" und seinem berühmten Musikconservatorium, an welchem damals noch mehr Männer von weitem Ruf, als jetzt, als Lehrer wirkten, erschien auch ihm als das eigentliche Eldorado für den Musiker. Dorthin musste ihn endlich der Vater schicken, und die drei folgenden Jahre gab es keinen fleissigeren und aufmerksameren Eleven des Conservatoriums, keinen emsigeren Concert- und Opernbesucher, als unseren Max. Bei Hauptmann, Richter und Reinecke Unterricht in den theoretischen Disciplinen geniessend, studirte er gleichzeitig aufs Eifrigste auch noch unter Moscheles und Reinecke Clavier und unter David und Dreyschock Violine, und die Stunden, zu welchen die meisten seiner Commilitonen gewöhnlich in den Kneipen und Cafés sassen, fanden ihn entweder zu Haus beim Studium oder, das oder jenes Orchestermitglied substituirend, in der Oper, wenn nicht sonst eine hörenswerthe Musikaufführung in Concertsaal oder Kirche ihn zog. So wohl ausgerüstet sich nach so gewissenhaft getriebener Ausbildung seines hervorstechenden musikalischen Talentes Erdmannsdörfer auch fühlen durfte, so war er mit dem in Leipzig Erreichten noch nicht zufrieden, sondern wanderte, nachdem er inzwischen infolge einer länger andauernden Krankheit ein Jahr in Nürnberg verlebt hatte, abermals in die Lehre, diesmal nach Dresden zu Rietz, um von diesem ausgezeichneten Künstler noch mehr, als er es war, in die Kunst der Instrumentation und Direction eingeweiht zu werden. Das Winterhalbjahr 1868/69 ist nach Erdmannsdörfer's eigenem Geständniss die fruchtbringendste Periode seiner Lehrjahre gewesen, denn Rietz war mehr als Lehrer, war ihm väterlicher Freund. Unter dessen Augen entwickelten sich Erdmannsdörfer's musikalische Anlagen vollends zur Blüthe, und von ihm wurde der Schüler mit dem Zeugniss der Reife entlassen. Leider war der Dresdener Aufenthalt nur eine kurze Pause gewesen, die sich das schon erwähnte körperliche Leiden Erdmannsdörfer's gegönnt hatte, um sich dann mit erneuerter Kraft wieder einzustellen. Der sorgsamsten elterlichen Pflege und der Kunst vorzüglicher Aerzte gelang es aber doch endlich, das Uebel zu heben, und als vollständig von seinen jahrelangen Leiden Genesenen traf unseren Künstler der ehrenvolle Ruf aus Sondershausen. Was er hier in der kurzen Zeit seiner Wirksamkeit als Dirigent bereits geleistet hat, wurde von uns schon erwähnt. Aber er hat nicht nur den Ruhm seiner Capelle vermehrt, sondern deren Mitglieder sich auch noch dadurch zu Dank verpflichtet, dass er stets bestrebt war, die Stellungen derselben durch warme Fürsprache bei seinem kunstfördernden Fürsten pecuniär zu verbessern, wie er überhaupt bei aller strengen Disciplin im Amt durch echt collegialischen Verkehr mit den seiner Leitung Unterstellten sich deren Sympathien dauernd zu erhalten versteht und auch hierin manchem seiner Collegen, die durch Unnahbarkeit sich den Capell- oder Opernmitgliedern gegenüber ein besonderes Air zu verleihen suchen, als Muster hingestellt werden darf.

(Fortsetzung folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**London,** im September 1879.

Die Musikfeste in Birmingham und Hereford.

(Fortsetzung.)

Um nun auf das diesjährige Fest näher einzugehen, so war das Programm desselben folgendes: Am 26. August, Morgens, „Elias" (Mendelssohn); Abends ein ziemlich variirtes Programm mit der Hauptnummer „Das Lied von der Glocke" (Max Bruch). Letzteres Werk fand dadurch seine erstmalige Aufführung in England, wurde vom Componisten selbst dirigirt und fand vielen Beifall. Am Mittwoch (den 27. Aug.) Morgens „Moses in Egypten" (Rossini) in Form eines Oratoriums, da der englische Pietismus das Werk hier nicht auf der Bühne aufzuführen erlaubt (auch Goldmark's „Königin von Saba", die wir dieses Jahr in Covent-Garden hören sollten, wurde, „da die Personen des Stückes biblischen Ursprungs seien", vom Lord-Kämmerer verboten). Mittwoch Abends wieder ein variirtes Programm mit Beethoven's Adur-Symphonie als Hauptnummer und einer Ouverture von Dr. C. Swinnerton Heap als Novität (die aber sehr schwach war). Donnerstag (den 28. Aug.) früh „Der Messias" (Händel); Abends eine neue, speciell für das Fest componirte Cantate von Camillo Saint-Saëns „Die Leier und die Harfe". Dieselbe ist des Componisten Meisterwerk durchaus nicht, fand auch nur schwachen Anklang beim Publicum. Freitag (den 29. Aug.) Morgens war das Programm von gemischter Natur; das stärkste Interesse haftete an dem Requiem von Cherubini, das vortrefflichen Eindruck machte. Weitere interessante Nummern waren Schubert's „Salve Regina" und ein Offertorium „Date Sonitum" von Sir Michael Costa. Dann folgte Mendelssohn's „Lobgesang". Abends brachte Händel's Meisterwerk „Israel in Egypten" das Musikfest zu stimmungsvollem Ende. — Mitwirkende bei dem Fest waren die Damen Lemmens-Sherrington, Etelka Gerster und Anna Williams (Sopran); Trebelli und Patey (Alt); die Herren Edward Lloyd, Joseph Maas, Vernon Rigby und W. H. Cummings (Tenor); G. Henschel und Charles Santley (Bariton). Das Orchester bestand aus 150 Mitwirkenden, worunter 28 erste Geigen (mit Mons. Sainton als Vorgeiger) und 26 zweite, 20 Bratschen, 17 Violoncelle und 17 Contrabässe; die Holzblasinstrumente sämmtlich verdoppelt und die Blechinstrumente proportionell verstärkt. Der Chor zählte 96 Sopranistinnen, 45 weibliche und 46 männliche Altstimmen, 85 Tenöre und 89 Bässe. Gewiss eine mächtige Phalanx! Sir Michael Costa dirigirte; die Chöre waren vorher unter Mr. Stockley's Direction einstudirt worden. Das Ganze machte einen gewaltigen Eindruck.

Auf die Details der Ausführung lasse ich mich aus manchen Gründen nicht weiter ein. Sir Michael Costa ist ein tüchtiger Dirigent bis zu einem gewissen Puncte, d. h. bis dorthin, wo sein musikalischer Horizont aufhört. Es gab nun, Beethoven's Adur-Symphonie ausgenommen, in dem Festprogramm diesmal nicht Vieles, das diesen Horizont überstieg, und so kann man daher mit dem Ganzen leidlich zufrieden sein. Die Symphonie hätte ich allerdings lieber von — Gung'l oder Strauss dirigiren hören, als von Costa, der für dergleichen Musik entweder keinen Sinn hat oder dieselbe absichtlich maltraitirt. Soll ich unter den Sängern diejenigen nennen, denen das grösste Lob gebührt, so sind es die Damen Lemmens-Sherrington und Trebelli, die Herren Edward Lloyd und Santley. Die Gesangsweise der Frau Gerster passt für Alles, nur für keine ernste Musik, Miss Williams singt recht brav, dürfte sich aber deutlicherer Aussprache befleissigen; Mad. Patey verdirbt ihre schöne Stimme immer mehr und mehr durch die schreckliche Angewohnheit des, ich möchte fast sagen, Brüll- oder Heultones. Die HH. Jos. Maas und W. H. Cummings sind tüchtige Musiker und verstehen die Kunst des Gesanges wie wenige Andere; Mr. Rigby hat sein ehemals kräftiges und schönes Organ nunmehr durch übermässiges Forciren bald ganz ruinirt; Hrn. Henschel macht das Englische, wie es scheint, ungewöhnliche Schwierigkeiten, da seine Aussprache dieser Sprache Manches zu wünschen übrig lässt. Chor und Orchester leisteten das Mögliche. Pecuniär war, wie gesagt, der Erfolg kein so grosser wie bei früheren Gelegenheiten, jedoch hatte hiermit das Programm und dessen Ausführung Nichts zu thun, und der Reingewinn erreichte immerhin die Summe von fast £ 3000, was bei den schlechten Zeiten auch nicht zu verachten ist.

Ein anderes ebenso erwähnenswerthes Musikereigniss hier zu Lande war das „156. Zusammenkommen der drei Chöre von Hereford, Gloucester und Worcester, zum Benefiz der Wittwen und Waisen von Geistlichen der drei Diöcesen", welches dieses Mal zu Hereford in den Tagen vom 9. bis 12. Sept. stattfand. Diese Feste, allerdings in viel kleinerem Maassstabe, als die Birminghamer, sind noch älteren Ursprungs und stammen aus dem Jahre 1724. Sie werden abwechselnd in den genannten drei Städten abgehalten, deren jede eine sehenswerthe Kathedrale besitzt. Die Einnahmen resultiren dabei weniger vom Billetverkaufe, als vielmehr von freiwilligen, oft sehr beträchtlichen Schenkungen seitens einer Anzahl reicher Patrone der Feste, der sogenannten Stewards, deren das heurige Programm einige 150 aufzählt. Der Billetverkauf deckt in der Regel die Kosten der Aufführungen nicht, doch beliefen sich die „Donations" z. B. beim letzten Fest zu Gloucester auf mehr als £ 1700. Diese Musikfeste bestehen aus Aufführungen von Kirchenwerken in der Kathedrale und aus saecularen Concerten in einem Concertsaale, in Hereford in der grossen Shire Hall. Schon wiederholt haben sich in den Zeitungen orthodoxe Stimmen gegen die Fortsetzung der Drei-Chor-Musikfeste erhoben, als Grund hiefür gab man die Entheiligung der Kirchen, wo die Aufführungen statthaben, an. Im Jahre 1875 gelang es denn auch dieser Partei, das Fest zu Worcester mehr oder weniger zu ruiniren, wenigstens musste man sich mit Absingung einiger Hymnen mit blosser Orgelbegleitung zufrieden geben. Späterhin wurde jedoch zwischen den streitenden Parteien ein Compromiss erzielt, sodass die Feste in bisheriger Weise, wenn auch mit einigen zopfigen Einschränkungen, erhalten blieben.

Die beim diesjährigen Feste mitwirkenden Solisten waren die Damen Albani, Thursby und Williams (Sopran); Enriquez, Patey und de Fonblanque (Alt); die Herren W. H. Cummings und Barton Mc.Guckin (Tenor) und Santley und Thurley Beale (Bariton). Vorgeiger des 68 Mann starken Orchesters war Mr. Weist Hill, Sologeiger Mr. H. C. Cooper, Dirigent Mr. Langdon Colborne, Organist Mr. Done, Clavierbegleiter der Gesangstücke Mr. C. H. Lloyd. Im Programm gab es wenig Bemerkenswerthes. Die Kirchenmusik (in der Kathedrale) bestand am 9. Sept. aus Mendelssohn's „Elias"; am 10. Sept. Morgens aus einem „Te Deum" in Ddur von Purcell, dem Weihnachtsoratorium von Bach, der Ouverture zu „Esther" (Händel), dem 84. Psalm von Spohr, einer Pièce „Pignus Futurae Gloriae" aus der Mozart'schen Litanei in Bdur und einer anderen, „Zadock der Priester", von Händel; am selben Tage Abends aus zwei Mendelssohn'schen Psalmen (dem 95sten „O come let us worship" und dem 55sten „Hear my prayer"), denen Rossini's „Stabat mater" folgte; am 11. Sept. aus dem Oratorium „The Light of the World" („Das Licht der Welt") von Sullivan und aus Haydn's D moll-Messe; endlich am 12. Sept. aus Händel's „Messias".

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Wagner's am hies. Stadttheater neu einstudirte Trilogie „Der Ring des Nibelungen" kam am 24. und 25. Sept. in ihrer ersten Hälfte, „Rheingold" und „Walküre", zur Wiedergabe, und mit wenigen Worten wollen wir hier von den verschiedenen Neubesetzungen der einzelnen Partien, welche sich infolge des Personalwechsels der letzten Monate nöthig gemacht hatten, Notiz nehmen. Bezüglich der „Rheingold"-Vorführung stellen wir voran die Fricka des Frl. Riegler, weil uns bei diesem Wechsel kaum ein wehmüthiger Gedanke an die frühere Besetzung dieser Partie, so ausgezeichnet diese auch war, aufgestiegen ist. Alle Anerkennung verdient auch der Mimo des betreffs des Organs so veränderungslustigen Hrn. Liban, und hätte dieser Sänger anfangs nicht gar zu arg gejüdelt — wir wissen leider keinen bezeichnenderen Ausdruck für diese prononcirte Gesangsweise —, so hätte man sogar sehr befriedigt von dieser neuesten Talentprobe desselben sein können. Der Donner des Hrn. Dr. Basch und der Fafner des Hrn. Biberti konnten als anständig passiren, unter allem Maass war hingegen der Loge des Hrn. Siegmundt. Wir wissen nicht, wer für diesen traurigen Loge verantwortlich zu machen ist, um an die richtige Adresse direct den Wunsch äussern zu können, im Interesse des guten Renommées der hies. „Nibelungen"-Aufführungen Hrn. Siegmundt, der als Loge geradezu Mitleid erweckte, des Ferneren von dieser Aufgabe, zu welcher ihm Nichts weniger, als Alles zu fehlen scheint, zu entbinden. Ersatz könnte vielleicht durch Hrn. Küstner geschafft werden. Die Erda wurde, so viel wir wissen erstmalig, von Frl. Löwy verständnissvoll gesungen,

und als letzte Neubesetzung ist die Mitwirkung des Frl. Klafsky in dem Rheintöchtertrio zu registriren. In der „Walküre" war in grösseren Rollen nur Frl. Riegler als Fricka für uns neu, welche an diesem Abend das über sie Tags vorher gewonnene günstige Urtheil noch mehr potenzirte. In das Walküren-Ensemble waren an Stelle der ausgeschiedenen Frls. v. Axelson und Obrist die Damen Martin und Riegler eingetreten; dasselbe ging frischer, als in den Aufführungen vorher. In alten bewährten und schon besprochenen Leistungen traten uns entgegen im „Rheingold" die HH. Wiegand als Wotan, Pielke als Froh, Ross als Fasolt und Schelper als Alberich und die Damen Stürmer als Freia, Monhaupt und Löwy als Rheintöchter, sowie in „Walküre" die HH. Lederer als Siegmund, Ress als Hunding und Schelper als Wotan und die Damen Schreiber als Sieglinde und Widl als Brünnhilde. Letztere entband ihr Ress Grane theilweise des Dienstes. Die Frls. Klafsky, Monhaupt, Löwy, v. Januschowsky, Stürmer und Caspari hatten als Walküren zum grossen Theil Metamorphosen durchzumachen gehabt. In beiden Dramen gab Hr. Seidl, der die Direction führte, die schlagendsten Beweise für seine hervorragende Directionsbefähigung. Hatte er schon an früheren Abenden in anderen Werken durch die Bestimmtheit und Sicherheit seiner Führung bei allen Mitwirkenden und durch das liebevolle Versenken in den jeweiligen Geist der Werke bei der Kritik in hohen Respect sich zu setzen verstanden, wie viel mehr musste dies der Fall sein in einer Schöpfung, die er schon bei der Einstudirung für die Bayreuther Musteraufführungen gründlich, wie nur irgend Einer, kennen gelernt, und zu deren innigstem Verständniss der Meister selbst durch das gesprochene Wort ihn geführt hatte! Und so haben wir denn auch durchweg das Gefühl gehabt, als könne, weder in der Temponahme, noch in der dynamischen oder rhythmischen Ausarbeitung der Details, wobei manche überraschende neue Nuancen zu Tage traten, nach dem Sinne Wagner's Etwas vergriffen worden sein. Diese objective Ruhe hatte etwas Imponirendes, wenn sie uns auch nicht die hinreissende Wirkung, die manche Stelle früher unter Sucher's mehr subjectiv-genialer Leitung auf uns ausübte, vergessen machte. Leider ist aber auch unter Seidl's Scepter die oft gerügte Schwerfälligkeit und Incorrectheit der Tuben und Posaunen noch nicht beseitigt worden, und thäte es wirklich Noth, hierin eine Besserung zu schaffen. Was in Bayreuth, München und Wien möglich ist, muss doch schliesslich auch in unserem im Ganzen so ausgezeichneten und an den beiden ber. Abenden wieder wahre Heldenthaten verrichtenden Orchester zu erreichen sein. — Das Scenische der beiden Abende anlangend, so ging dasselbe meist glücklich von Statten, die Regie war, bis auf einige Kleinigkeiten, wieder vorzüglich.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Altenburg.** In einer Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in der Bartholomäuskirche unter Leitung des Hrn. Franke wirkte solistisch auch eine Dame aus Leipzig mit, nämlich Frau Clara Wiegand. Dieselbe sang die Partie des Gabriel und hat durch ihre schöne, sympathische, dabei vorzüglich ausgebildete Stimme und ihren warm beseelten Vortrag den höchsten Gefallen und den lebhaftesten Wunsch nach einer baldigen Wiederbegegnung mit ihr bei dem Auditorium erregt. — **Altona.** Im Stadttheater debutirte als Marie im „Waffenschmied" die junge Hamburgerin Frl. Ida Löge. Der ihr gezollte reiche Beifall war wohl zumeist auf Rechnung guter Bekannten und Freunde zu schreiben, da die Leistung vor einer strengeren Kritik nicht bestehen konnte. — **Berlin.** Das Gastspiel des Frl. Kopka in der Hofoper hat auch in seinem weiteren Verlaufe Gefallen erregt, dagegen ist Hr. Erdmann, welcher ebenfalls auf Engagement und zuletzt den Manrico sang, weniger glücklich gewesen. Im Laufe d. Mts. will Hr. H. v. Bülow zu uns kommen, um nochmals für Bayreuth ein Concert zu geben. Die renommirte Laube'sche Capelle hat auch hier mit entschiedenem künstlerischen Erfolg concertirt. — **Brüssel.** Das Debut des Frl. Blanche Deschamps im Monnaie-Theater war ein äusserst glückliches. Diese Dame, bisher Concertsängerin, betrat in „Mignon" von Thomas zum ersten Mal die Bretter und gewann sich mit einem Male die Sympathien des Publicums sowohl, wie der Kritik. Der Tenor Massart, ein Sous-Lieutenant der Arme, debutirte mit vielem Glück in demselben Theater. Er ist im Besitze einer frischen Stimme und spielt nicht zu anfängerisch. Seine Ausbildung erhielt er auf dem Brüsseler Conservatorium. — **Dresden.** Adelina Patti und Hr. Nicolini werden zwei Mal im Hoftheater singen. Das ganze Risico hat Hr. Pollini übernommen. — **Gotha.** In dem 1. Vereinsconcert des Museums wirkte mit grossem Erfolg solistisch der jugendliche Violinist Hr. M. Rossi aus Wien mit. — **London.** Die Crystal Palace-Concerte werden am 4. October unter Leitung des Hrn. Manns eröffnet werden. An diesem Tage werden Miss Emma Thursby und der kleine Dengremont sich hören lassen; für die nächsten Concerte werden Frau Montigny-Rémaury, Frau Arabella Goddard und die HH. Saint-Saëns und Sarasate erwartet. — **Neapel.** Das San Carlo-Theater wird von den HH. Scalesi, Dorneville und Co. geleitet und geniesst eine Subvention von 180,000 Lire.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 27. Sept. Orgelvorspiel „Straf mich nicht in deinem Zorn" v. E. F. Richter. „Vergiss ihn nicht", geistl. Lied v. W. Rust. Satz a. der 3. Orgelsonate v. J. S. Bach. Zwei geistliche Lieder v. R. Volkmann: a. „Gelobet sei Gott, der uns erwählet", b „In dein'm Namen, o hoher Gott". 28. Sept. Psalm 137 v. G. Vierling.

**Breslau.** Maria Magdalenen-Kirche: Juli bis September. 95. Psalm, No. 1—4, v. Mendelssohn. „Die Ehre des Herrn ist ewig", Motette v. Rolle. Choral „Nun danket alle Gott" v. J. S. Bach. Psalm 100 v. Mendelssohn. Choral „Gott des Himmels und der Erden" v. S. Bach. Vier Sätze aus der Motette „Mein Herz erhebt den Herrn" v. Mendelssohn. „Ist Gott für uns", Motette v. M. Franck. Choral „Von Gott will ich nicht lassen" von S. Bach. 42. Psalm (No. 1, 2, 7) v. Mendelssohn. „Gott und Vater sei gepriesen", Cantate v. F. W. Berner. „Nimm von uns, Herr Gott", Motette v. Hauptmann. Choral „Aus tiefer Noth" v. S. Bach. „Aus der Tiefe rufe ich", Motette v. H. Schönfeld. „Herr, du hast von Anfang die Erde gegründet", Motette v. Rolle. Choral „Herr Gott, dich loben Alle wir" v. M. Prätorius.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 28. Sept. „Seele, was betrübst du dich" v. C. Reinecke. St. Johanniskirche: 21. Sept. „Der Herr ist mein Licht und mein Heil (von?).

**Dresden.** Kreuzkirche: 13. Sept. Fuga sopra Magnificat v. S. Bach. „Leite mich in deiner Wahrheit" v. J. Otto. „Ich weiss es, Herr, du hasts gethan" v. M. Hauptmann. 20. Sept. Gmoll-Orgelfuge v. Mozart. „Kyrie", „Gloria", „Credo", „Offertorium", „Sanctus", „Benedictus" u. „Agnus Dei" v. L. Meinardus. 21. Sept. „Ewger, dir sei Preis und Ehre" v. Mozart. Annenkirche: 21. Sept. „Die Himmel erzählen" v. Th. Berthold „Gross ist der Herr" v. J. G. Adam, bearbeit. v. V. Schurig. „Die Güte Gottes" v. J. A. P. Schulz.

**Plauen i. V.** Stadtkirche: 24. Aug. „Du bist ja doch der Herr" v. M. Hauptmann. 2. Sept. Siegescantate nach Worten der heil. Schrift: Chor „Lobet den Herrn in seinem Heiligthum", Rec. u. Arie „Der du den Königen den Sieg gibst" u. Chor mit Fuge „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden" von F. M. Gast. 7. Sept. „Wer unter dem Schirm des Höchsten" v. E. F. Richter. 14. Sept. „Denn also hat uns der Herr geboten" u. „Nicht aber ihm allein, sondern Allen" v. Mendelssohn. 21. Sept. Chor „Jauchzet Gott, alle Lande", Rec. u. Arie für Bass „Kommt her und sehet an die Werke Gottes". Rec. u. Arie für Sopr. „Zu ihm rief ich mit meinem Munde" u. Chor m. Sopr.-Solo „Gelobet sei der Herr, der mein Gebet" v. F. M. Gast.

**Torgau.** Stadtkirche: 21. Sept. „Warum betrübst du dich, mein Herz" v. H. L. Hassler.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

## Opernaufführungen.

August.

**Leipzig.** Stadttheater: 3. Der fliegende Holländer. 6. Entführung aus dem Serail. 8. Tannhäuser. 10. Margarethe. 13. Der Wasserträger. 15., 17., 20. u. 26. Pierre Robin (Bolck). 21. Der Troubadour. 24. u. 29. Fra Diavolo. 31. Lohengrin.

## Aufgeführte Novitäten.

Bizet (G.), „L'Arlésienne", Suite. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 17. Sept.)

Bruch (M.), Vorspiel zu „Loreley". (M.-Gladbach, 11. Gesangfest des Rhein. Sängerbundes.)

— — „Normannenzug". (Ebendaselbst.)

Chadwick (G. W.), Ouvert. zu dem amerikan. Märchen „Rip van Winkle". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 17. Sept.)

Gornsheim (F.), 2. Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 12. Sept.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 17. Sept.)
— — Clav.-Violinsuite. (Liegnitz, Conc. des Hrn. Rathjens am 23. Aug.)
Grammann (C.), Vorspiel zur Oper „Melusine". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 17. Sept.)
Jensen (Ad.), Fismoll-Clavierson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 12. Sept.)
Kretschmer (Edm.), „Musikalische Dorfgeschichten". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 10. Sept.)
Liszt (F.), „Tasso". (Sondershausen, 14. Lohconc.)
— — „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 17. Sept.)
Mangold (C. A.), Clav.-Violinson. (Darmstadt, A vista-Club am 7. Sept.)
Svendsen (J. S.), „Sigurd Slembe", symphon. Stück. (Sondershausen, 14. Lohconc.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 10. Sept.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 39. Die Reform unserer Notenschrift. Von H. J. Vincent. — Beurtheilungen (Compositionen von M. Roeder [Op. 15] u. H. v. Bronsart [Op. 6], „Die Orgelbau-Zeitung", 1. Vierteljahr). — Turkestanische Tänzerknaben und Musiker.

*Bayreuther Blätter*, 9. Stück. Ueber das Operndichten und Componiren im Besonderen. Von Richard Wagner. — Kritik: Blicke ins Culturleben von Dr. Wilh. Alex. Freund, Prof. an der Universität zu Breslau. 1. Vortrag: Ueber die erziehliche Kraft der Kunst, insbesondere der Musik. II. — Geschichtlicher Theil. Stimmen aus der Vergangenheit. Aus E. T. W. (A.) Hoffmann's Werken zusammengestellt von Martin Plüddemann. — Mittheilungen aus der Gegenwart.

*Caecilia* No. 18. C. Saint-Saëns als Musikkritiker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bekanntgebungen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 18. Johannes Brahms, Versuch einer Charakteristik des Meisters aus seinen Schöpfungen. Von Dr. Th. Helm. Ein Vortrag. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 38. Aus Liebau. Eine musikculturhist. Studie. — Bemerkungen zu dem Artikel: Die Chromatik in der Musik. Von H. Schönfeld.

— — No. 39. Die Chromatik in der Musik. Von H. G. Lauterbach. — Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 39. Composition. — Vom hintern Busch und offenes Visir. — Zur Geschichte. — Chroma. — Nachrichten, Bemerkungen u. Notizen.

*Echo* No. 38/39. Aus dem Musikleben Roms. Von H. Wichmann. — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 9. Ein Ausblick in die Zukunft. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le guide musical* No. 37. Les oeuvres dramatiques de Mendelssohn. Le retour de l'étranger. Von Adolphe Jullien. — La musique chez les Grecs. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 38. La muette de Portici d'Auber. Von Henri Blaze de Bury. (Auszug a. „Revue des Deux Mondes".) — La musique des Grecs. (Aus „Le Temps".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 42. Le baron Taylor, Nekrolog. Von Oskar Comettant. — Berichte (u. A. einer über die Aufführung der neueinstudirten Oper „La Muette de Portici" v. Auber), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 43. G. Roger. Baron Taylor. Nekrologe, Grabreden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 38. Zum Tage (die HH. Erler und Alföldy betr.). — Recensionen (Compositionen v. F. Schneeberger [Op. 14], E. Rensch [Op. 11], A. Hamerik [Op. 17], B. Scholz [Op. 44 u. 49], F. v. Wickede [Op. 65, 66 u. 73], W. Bargiel [Op. 15b], C. J. Brambach [Op. 39 u. 41] u. J. H. Bonawitz [Op. 29]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 39. Zur preussisch-deutschen Militärmusik. Von Th. Rode. — Recensionen (Compositionen v. F. Kauffmann [Op. 2], Em. Naumann [Op. 23] u. W. Viol [Op. 9 u. 13], Arr. v. Schumann's „Träumerei" f. Horn, 2 Viol., Viola, Violonc. u. Bass durch J. Herbeck). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 40. Auszüge aus den Memoiren von H. Berlioz. Reise durch Deutschland in Briefen. Deutsch von P. Cornelius. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 37. Le baron Taylor. Gustave Roger. Zwei Nekrologe. — Berichte (u. A. einer über die Aufführung der neueinstudirten Oper „La Muette de Portici" von Auber im Théâtre national de l'Opéra, sowie einer über die erste Aufführung der dreiactigen kom. Oper „Panurge" v. Hervé in den Bouffes-Parisiens), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 38. La collection instrumentale de M. A. Tolbecque („Echo musical"). — Obseques du baron Taylor et de M. G. Roger. — Besprechungen über Werke v. E. M. Delaborde (Ouvert. zu „Attila", Clavierausz. zu vier Händen), Em. Bernard („La Captivité de Babylone", cantate, und Fantaisie et fugue en fa maj. p. orgue), J. Franco-Mendès (Op. 46 u. 67), Ad. Populus et le Père Ch. Clair (Les Hymnes de l'Eglise avec acc. d'orgue). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 17. Eidgenössisches Sängerfest. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Feierlichkeiten gelegentlich des 100jährigen Jubiläums des grossherz. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim werden mit einer Aufführung von Beethoven's „Fidelio" begonnen und mit der Wiedergabe von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" geschlossen werden.

* Bei dem rührigen Verleger Hrn. Carl Warmuth in Christiania wird vom 1. Januar 1880 ab allmonatlich in einer Nummer eine „Nordische Musik-Zeitung" erscheinen, die in der Hauptsache ein treues Spiegelbild der musikalischen Vorkommnisse in Skandinavien bieten soll.

* In Hongkong (China) wurde der 100jährige Todestag Franz Schubert's durch ein Concert unter Leitung des Hrn. Clouth festlich begangen.

* In Neapel ist soeben ein Monument Thalberg's, welches dem Meissel Monteverde's entstammt, eingeweiht worden.

* Die Châtelet-Concerte und die Populären Concerte des Hrn. Pasdeloup in Paris werden am 19. October beginnen.

* Da es eine Ehrenschuld der Gemeinde Wien sei, die Männer, welche sich so grosse Verdienste um die Tonkunst erworben haben, in dauernder dankbarer Erinnerung fort zu erhalten, so hat der Wiener Magistrat kürzlich einstimmig beschlossen, dem Gemeinderath zu empfehlen, dass die Gräber und Grabmonumente von Mozart, Gluck, Haydn und Beethoven auf städtische Kosten fortdauernd mit Blumen geschmückt werden.

* Ein umfangreiches in ansehnlichen Bänden auf den Büchermarkt gekommenes musik-theoretisches Werk erscheint, um dem Musikfreund dessen Anschaffung zu erleichtern, nunmehr auch in einzelnen Lieferungen, nämlich Ambros' Musikgeschichte.

* Die erste dieswinterliche Opernnovität der Dessauer Hofbühne wird A. Klughardt's „Iwein" sein.

* Kretschmer's „Folkunger" gehen in bevorstehender Saison als Novität in Salzburg, Augsburg und Regensburg in Scene.

* Die Oper „Le Tribut de Zamora" von Ch. Gounod, deren Vorbereitung in der Pariser Grossen Oper so weit gediehen war, dass die neuen Decorationen angeschafft waren und eine Leseprobe in den nächsten Tagen stattfinden sollte, ist von dem Componisten zurückgezogen worden, um innerhalb einer Frist von 6 Monaten, die er sich zu diesem Zwecke ausbat, umgeändert zu werden. Hr. Vaucorbeil, der dieses Werk im Januar aufzuführen gedachte, ist durch Zurückziehung der Partitur in Verlegenheit gesetzt, da er doch vertragsmässig jedes Jahr eine bestimmte Anzahl Novitäten aufzuführen verpflichtet ist, und „Le Tribut de Zamora" eine von diesen Novitäten war. Aber auch der Verleger des Werkes Choudens sieht sich in Verlegenheit, nachdem der Stich der Partitur bereits fast vollendet ist.

* Zum Director des Conservatoriums in Lille ist der Componist Hr. Ferdinand Lavaine ernannt worden.

* Hr. Fricke, Mitglied der k. Oper zu Berlin, ist zum kgl. Kammersänger ernannt worden.

* Der Kammersänger Hr. Jos. v. Witt in Schwerin hat vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die goldene Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande verliehen erhalten.

* Der Pianist Hr. Berthold Kellermann in Bayreuth ist vom Herzog Alexander von Württemberg zum Hofpianisten ernannt worden.

**Todtenliste.** Peter Arnold Heise, dänischer Componist, † in Copenhagen in bald erreichtem 50. Lebensjahre. — J. M. Anding, pens. Seminar-Musikdirector, ein tüchtiger Musiker, der sich besonders durch Herausgabe eines vierstimmigen Choralbuchs bekannt gemacht hat, † am 9. Aug. in Hildburghausen, 69 Jahre alt. — Frau Mouvielle, eine vortreffliche Gesanglehrerin, † in Lyon.

## Briefkasten.

*F. A. E.* Wir finden A. H.'s Bemerkungen über T.'s Angriffe ganz am Platze und können Ihre Ansicht nicht theilen. Wenden Sie sich deshalb lieber nach Berlin.

*Joh. M.* in *S.* Alles Andere, nur dies nicht!

*R. R.* in *F. a. M.* Wir können Ihnen doch nicht helfen? Lesen Sie doch das Blatt nicht, wenn Sie jeder neuen Nummer mit Bangen entgegen sehen?

*E. B.* in *B.* Uns ist es nichts Neues, dass „Echo" und „N. Z. f. M." manche Berichte aus anderen Zeitungen abdrucken, natürlich ohne Quellenangabe, damit man den Abdruck für Originalcorrespondenz halten soll.

*W. C.* in *W.* Die Pianistin Frl. Emery kann Ihnen nur empfohlen werden.

# Anzeigen.

[589—.] Die Herren
**Hermann Franke aus London (Violinist)**
und
**Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)**
werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.
**A. Schulz-Curtius.**
Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

---

**Marie Klauwell,**
Concert- und Oratoriensängerin
[590.] (Sopran).
Leipzig. Färberstr. 10, II.

---

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:
**Emmy Emery,**
[591a.] Pianistin.
Leipzig. Hainstrasse 8/10.

---

Als **Concertsängerin** (Mezzosopran)
empfiehlt sich [592a.]
**Marie Vieweg.**
Leipzig. Grosse Windmühlenstr. 25c.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:
[593a.] **Frau Clara Wiegand,**
Concert-Sängerin (Sopran).
Leipzig. Sidonienstrasse 39.

---

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:
**Marie Breidenstein,**
[594a.] Kammersängerin.
Erfurt. Anger 9.

---

[595a.] Neu erschienen:
**Iver Holter.** Op. 1. Quartett in Es für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. Part. *Mk* 3. 20. Stimmen *Mk* 6. 20.
Op. 2. Bagatellen für das Pianoforte. *Mk* 2. 30.
Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

---

[596.] Soeben erschien in meinem Verlage:
**Th. Böhm.**
Compositionen berühmter Meister
für Flöte und Pianoforte.
No. 12. Phantasie über Motive einer Sonate v. F. H. Himmel.
M. 1. 50.

= Billige Ausgabe. =
**50 melodische und fortschreitende Violin-Uebungen**
in Form von Duetten
in den sieben Positionen
als Beigabe von Beispielen zur Violin-Schule von Rode-Kreutzer-Baillot
verfasst von
**C. Th. Hom.**
5 Hefte complet in einem Band.
Broch. 5 Mark netto.
Die einzelnen Hefte à 2 Mark.
München. Jos. Aibl.

---

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.:
[597.]
**Neue Gesang-Werke**
von
**Georg Goltermann.**

Op. 69. Mein Vaterland, von *Paula Baronin Bülow-Linden* (dem deutschen Kaiser gewidmet) für Alt od. Bariton mit Pfte. M. 1. —.
Dasselbe für Sopran mit Pfte. M. 1. —.
Op. 70. Rheinfahrt, für Tenor od. Sopr. mit Pfte. M. 1. 30.
Dasselbe mit Pianoforte und Violoncell. M. 2. —.
Op. 71. Gruss an Königstein für eine Singstimme mit Pfte. 80 Pf.
Op. 74. Perle des Jahres, für eine Singstimme mit Pianoforte u. Violoncell. M. 1. 80.
Op. 77. Vier Lieder f. eine Singstimme mit Pfte. complt. M. 1. 50.
No. 1. Mailiedchen. No. 2. Maitag zu 60 Pf. No. 3. Vergissmeinnicht. No. 4. Sonntagmorgen zu 60 Pf.
Op. 78. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pfte. compl. M. 2. —.
No. 1. Wie ein Kindlein möcht ich singen. 60 Pf.
„ 2. Wohin. 60 Pf.
„ 3. So halt ich endlich dich umfangen. 60 Pf.
„ 4. Veilchen, wie so schweigend. 60 Pf.

---

[598.] Demnächst erscheint in meinem Verlage:
**L. v. Beethoven, Op. 80, Cmoll,**
Phantasie für Clavier, Chor u. Orchester
zum Concertvortrag
für zwei Pianoforte bearbeitet von
**Hans von Bülow.**
(Zur Aufführung gehören zwei Exemplare.)
Preis 5 Mark.
Jos. Aibl in München.

---

**Harmonielehre.** Vollständiger Cursus in Briefen. Nähere Auskunft durch Herrn Fr. Grützmacher, k. s. Kammervirtuos in Dresden. (I.-D. 11568.)
[599b.]

[600b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

# Rothkäppchen.

Ein Cyklus von 9 durch Declamation verbundenen Gesängen, Dichtung nach dem bekannten Märchen von **Hermann Franke,**

für **zwei Soprane** und **Alt**
(Soli und Chöre)
**mit Begleitung des Pianoforte**
componirt von

# FRANZ ABT.

**Op. 526.**

**Clavierauszug M. 7,20.** **Chorstimmen M. 3.—.**

No. 1. Chor: „Weichet, ihr Schatten".
„ 2. Rothkäppchen's Morgenlied (Sopran und Chor): „Verschwunden ist die düstre Nacht". M. 1. 50.
„ 3. Lied des Wolfs (Alt): „Hei, das ist ein lustig Schweifen". M. —. 60.
„ 4. Duett, Nachtigall und Rose (2 Soprane), Tanzchor: „Ach warum sing ich für mich nur allein". M. 1. 80.
„ 5. Rothkäppchen's Reue: „Weiss nicht, mir ist ums Herz so schwer". M. —. 80.
„ 6. Chor: „Fürchte dich nicht".
„ 7. Der Mutter Klage (Alt): „Wer bringt von meinem lieben Kind". M. —. 60.
„ 8. Chor und Lied der Nachtigall (Sopran): „Es singt ein Vögelein". M. 1. 80.
„ 9. Schluss und Jubelchor: „Es neigen die Blumen".

*Dieses Werk eignet sich sehr zu Aufführungen in Mädchen-Instituten u. s. w., besonders auf Weihnachten.*

---

[601.] Vor Kurzem erschien:

# Richard Heuberger.

Op. 9. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Zwei Sterne, von *Jul. Wolff.* Pr. 75 Pf.
„ 2. „Steige auf, du goldne Sonne", von *Jul. Wolff.* Pr. 75 Pf.
„ 3. Ständchen, von *Th. Storm.* Pr. M. 1. —.
„ 4. Willekumm, von *Jul. Wolff.* Pr. M. 1. —.
„ 5. Ein lustig Zechen, von *Jul. Wolff.* Pr. 75 Pf.

**Ein lustig Zechen.** Lied für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. (Nach Op. 9, No. 5.)
Partitur M. 1. 50.
Orchesterstimmen M. 2. 10.
Chorstimmen 60 Pf.
Clavierauszug 50 Pf.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

**Berichtigung:** In der unter 496 und 524 abgedruckten Anzeige des Geschäftsführenden Ausschusses des Deutschen Sängerbundes ist infolge undeutlicher Vorlage irrthümlich Ferdinand Jensen statt Ferdinand Janson als Componist des Männerchores „Sommerruh" angeführt. [602.]

---

[603b.] Neu erschien im Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*:

# Das musikalische Lehramt.

**Darstellung der Charaktereigenschaften, geistigen Eigenschaften, Anlagen, Kenntnisse und Fertigkeiten,**
welche das musikalische Lehramt erfordert.
Ein Beitrag zum Lehrplan eines Musik-Seminars
von

## Prof. Dr. Julius Alsleben.

Preis 80 Pf.

---

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[604.]

**Bach, Joh. Seb., Drei Violinconcerte.** Für Violine mit Clavierbegleitung arrangirt von August Saran. No. 1. Amoll. M. 3. 75. No. 2. Edur. M. 4. 25. No. 3. Ddur. M. 2. 25.

**Cherubini, L., Balletmusik** aus der Oper „Anakreon". Bearbeitung für das Pfte. zu vier Händen von Joh. N. Cavallo. M. 2. 25.

**Händel, G. F., Drei Sonaten** nach Instrumental-Concerten für Pfte. u. Vcell. bearbeitet von Aug. Lindner. No. 1. Gmoll. M. 2. 50. No. 2. Dmoll. M. 3. —. No. 3. Bdur. M. 2. 50.

**Lachner, Franz,** Op. 186. **Vier Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (Gedichte aus „Maikäferiade" von *Hoffmann von Fallersleben.*) Heft II. Partitur und Stimmen M. 3. —.

— — Op. 187. **Sechs Gesänge** für vier Frauenstimmen. Partitur und Stimmen M. 3. 50.

**Mozart, W. A., Quartette** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. No. 3. Bdur. M. 3. 50.

**Scharwenka, Philipp,** Op. 31. **Drei Humoresken** für Pianoforte. No. 1. Emoll. M. 1. 75. No. 2. Ddur. M. 1. 50. No. 3. Bdur. M. 2. 25.

**Schubert, Franz,** Op. 61. **Polonaisen** für das Pfte. zu vier Händen. Arrang. für das Pfte. zu acht Händen von Carl Burchard. No. 1. Dmoll. M. 2. —. No. 2. Bdur. M. 3. —. No. 3. Ddur. M. 3. —.

**Schumann, Rob., Träumerei** aus den Kinderscenen. Für kleines Orchester (Horn, 2 Violinen, Viola, Vcell., Basso) arrangirt von Joh. Herbeck. Partitur und Stimmen M. 1. 25.

**Wareing, Herbert W., Impromptu** für das Pfte. M. 1. 50.

## Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Bandausgabe.**

Band II. **Etuden** f. das Pfte. No. 13—24. Op. 25. No. 1—12. M. 3. 75.
Band XI. **Für Pianoforte und Saiteninstrumente.**
No. 3. Sonate f. Pfte. und Vcell. Op. 65. Gmoll. M. 2. 85.

**Einzelausgabe.**

Band. II. **Etuden** für das Pfte. Op. 25. No. 1—12 à 30—75 Pf.
Band VII. Erste Abtheilung. **Rondos** für das Pianoforte.
No. 3. Op. 16. Esdur. M. 1. 35.
Band XI. **Für Pianoforte und Saiteninstrumente.**
No. 3. Sonate für Pfte. u. Vcell. Op. 65. Gmoll. M. 2. 85.

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Serienausgabe.**

Serie XVIII. **Sonaten und Variationen** für Pfte. u. Violine. Erster Band No. 1—23. M. 18. —.

**Einzelausgabe.**

Serie XVIII. **Sonaten und Variationen** für Pfte. u. Violine. Erster Band No. 1—10 à 75 Pf. bis 1 M. 20 Pf.
Serie XV. **Duos und Trio** für Streichinstrumente.
No. 1. Duo für Violine und Viola. Gdur. 90 Pf. No. 2. Duo für Violine und Viola. Bdur. 90 Pf.

## Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

No.
37. **Beethoven, Violoncell-Sonaten und Variationen** für Pfte. u. Violine übertragen 2 Bände. M. 4.
102. **Lortzing, Undine.** Clavierauszug ohne Text. M. 3. —.
206. **Mozart, Don Juan.** Clavierauszug mit Text. M. 3. —.
211. —— **Ausgewählte Lieder** für eine Singstimme. M. 1. —.
213. —— **Ouverturen** für das Pianoforte. M. 1. 20.
402. **Im Salon, Album** für Pianoforte. Zweiter Band. M. 1. 50.

---

[605.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Witte (G. H.),** *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

# Neue werthvolle Compositionen für das
# Harmonium,

über deren Brauchbarkeit anerkennende Zeugnisse auf Wunsch gratis eingesandt werden. (Besondere Ermässigung bei Ankauf mehrerer Werke.)

[613.]

## I.

### Schulen und Uebungen, theoretische und praktische Werke.

*M.* *Pf.*

**Reinhard, Aug.**, Op. 13. 20 Harmonium-Studien . . . . . . 2 50

— Op. 16. Harmonium-Schule mit deutsch-franz.-engl. Text. cplt. 12 —

— dieselbe, elegant gebund. mit Goldpressung . . . . . . 14 —

— apart Theil I. Theoretischer Theil. 2 —

„ „ II. Praktische Vorübungen. 4 —

„ „ III. Bildung des Vortrags. Auswahl classischer u. moderner Stücke. 6 —

— Ausg. in Lieferg. I. II. III. IV. V. VI. n. à 1 50

**Simon, Carl**, Harmonium-Musikalien-Katalog über alle bis Ende 1877 im Druck erschienenen Werke, brochirt . . . netto — 75

— Derselbe, gebunden und mit Papier durchschossen. (Zum Nachtragen der Nova) netto 1 25

## II.

### Solostücke und Choräle auch für Orgel oder Pianoforte.

*M.* *Pf.*

**Brede, Albr.**, Op. 3. Zwölf melodische Tonstücke für Orgel od. Harmonium . . . . . . . . 1 50

**Drath, Th.**, Op. 6. 112 Choräle mit Strophen, Zwischenspielen für Orgel, Harmonium od. Pianoforte (ev. mit Text) (4stimmig ges.) 3 —

— Choräle mit Text nebst liturg. Chören für Schul- und Kirchengebrauch . . . . . . . netto — 25

**Steinicke, A.**, Op. 30. Zwanzig Tonstücke zu allen kirchlichen u. weltlichen Festen . . . . . . . . 2 30

**Straube, C.**, Reiseharfe. Choräle, geistl. Lieder, Liturgien u. Vorspiele. 4. Aufl. . . . . netto 1 60

Partiepr. 10—20 Expl. à M. 1,20. 25—50 Expl. à M. 1,—.

* **Pfeiffer, W.**, Ein Gebet für den Kaiser . . . . . . . . . . . — 80

## III.

### Duos für Harmonium und Piano, auch für zwei Pianoforte.

*M.* *Pf.*

* **Beethoven**, Marcia funebre aus Sinfonia eroica . . . . . . . . . 3 —

* — Allegretto a. Symphonie Adur. Op. 92. 2 —

**Flügel, E.**, Op. 14. Vier Orig.-Duos. 4 —

* **Hummel, J. N.**, la Contemplazione. Op. 107 . . . . . . . . . . . . . . 2 50

* — Thema con Variazioni. Op. 107 . 2 —

* **Marschner, H.**, Romanze aus dem Trio in G moll. Op. 111 . . . . . 2 50

**Mendelssohn**, Notturno aus dem Sommernachtstraum arr. v. G. Merkel. 2 —

* — Chor a. dem 42. Psalm. Wie d. Hirsch. 1 50

* — Drei Lieder ohne Worte. Op. 53 u. 85. 2 50

* — Chor aus Paulus. Siehe, wir preisen. 2 —

* **Mozart**, Agnus Dei u. Tuba mirum aus dem Requiem . . . . . . . . 2 —

* — Adagio aus dem Clarinettenconcert. 2 —

**Reinhard, Aug.**, Op. 16a. Drei classische Stücke . . . . . . . . 3 —

Mendelssohn, Lied ohne Worte. E dur. Mozart, Andante. C moll. Beethoven, Larghetto aus Op. 36.

— Pianoforte-Begleitung apart zur Schule . . . . . . . . . . . . . . 1 50

* **Schubert**, Adagio aus der Clavier-Sonate. C moll . . . . . . . . . . 2 —

* **Mendelssohn**, Andante aus dem Violinconcert . . . . . . . . . . 1 50

## IV.

### Harmon. mit Saiten- oder Blasinstrumenten u. anderer Begleitung.

*M.* *Pf.*

* **Bach, J. S.**, Aria a. der Orchestersuite in D für Violine (Vcell.) u. Harmonium (Piano) . . . . . . . 1 —

— Meditation (3 ? Praelud.) f. Piano (Harfe) und Violine (Flöte od. Vcell.) mit Orgel oder Harmon. von C. Kossmaly . . . . . 2 —

**Lehmann, Rob.**, Op. 25. Notturno in A für Violoncell (od. Violine) mit Orgel oder Harmonium (Harfe od. Piano ad libit.) 3 —

— Dasselbe für Violoncell (oder Violine) u. Piano . . . . . 1 80

* **Rode, P.**, Notturno in A f. Violoncell (Viol.) m. Harmon. od. Piano. — 80

## V.

### Trios für Harmonium, Violoncell (od. Violine) und Piano.

*M.* *Pf.*

* **Beethoven**, Largo aus der Sonate in Es. Op. 7 . . . . . . . . . . 2 50

* — Adagio aus dem 1. Concert Op. 15. 3 —

* — Adagio a. der 4 Symphonie Op. 60. 4 —

* — Andante a. der 5. Symph. Op. 67. 4 —

* — Rondo a. der E moll-Sonate Op. 90. 4 —

* — Adagio a. der 9. Symph. Op. 125. 4 —

**Ersfeld, Chr.**, Op. 11. Schlummerlied für 2 Violinen, statt der 2. Violine auch Alto oder Violoncell mit Harmonium oder Piano . . . . . . 1 80

* **Händel**, Arie: Tröstet Zion aus Messias . . . . . . . . . . . . . 2 50

* **Mendelssohn**, Andante aus dem Trio Op. 49 . . . . . . . . . . . 3 —

* — Adagio aus der Symph. Op. 56. 3 50

* — Andante a. der Symph. Op. 90. 3 —

* — 2 Lieder. Ein Blick von deinen Augen u. Suleika.

* **Mozart**, Andante a. der Clav.-Sonate in F . . . . . . . . . . . 2 50

* — Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett . . . . . . . . . . . 2 —

* **Schubert**, Andante aus dem Trio Op. 99 . . . . . . . . . . . . . . 3 —

**Sidorowitsch, C. de**, Echos du Passé. Melodie . . . . . . . . 2 50

## VI.

### Gesangwerke mit Harmonium oder anderen Instrumenten. Diverses.

*M.* *Pf.*

**Pfeiffer, Wilh.**, Op. 24. Ein Gebet für den Kaiser für 1 Stimme mit Harmonium, Piano oder Orgel . . . . . . . . . . . — 80

— Dasselbe Op. 24b für zweistimmigen Schulchor mit Harmonium, Piano oder Orgel . — 80

* **Cantor, A.**, Op. 10. Weihnachtsglocken für 3 Stimmen mit Harmonium oder Pianoforte. — 80

Die mit * bezeichneten Werke sind von **Aug. Reinhard**, dem Verfasser der grossen, rühmlichst bekannten **Harmonium-Schule** (Op. 16), arrangirt. — **Bezugsquellen** sind alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Harmonium-Magazine und -Fabriken. Auf Wunsch werden **Auswahlsendungen**, wozu **ein Katalog geliefert wird**, gemacht.

**Verlag von Carl Simon, Berlin W. 58. Friedrichstrasse.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu zwei Beilagen von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 10. October 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 42.

Inhalt: Ueber Japanesische Musik. (Schluss.) — Biographisches: Max und Pauline Erdmannsdörfer. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von Ad. Hesse, M. Brosig, A. Jacob und E. Richter. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Ueber Japanesische Musik.

(Schluss.)

Als feststehende Regel für begleitende Instrumente in der Kirchenmusik gilt, dass sie der Hauptstimme stets in demselben Intervalle folgen sollen, in dem begonnen wurde. (Hoffentlich mit dem Corollarium, dass immer in der 8ve begonnen werden muss!) Nur in der weltlichen Musik kommen Ausnahmen von dieser Regel vor.

Das japanesische Orchester „Baiaschi" wird gewöhnlich aus neun Instrumentalisten in folgender Vertheilung zusammengestellt.

2 „Taiko-gata" (Trommler),
2 „Fouye-gata" (Flötisten),
2 „Schoschicirikki"*) (Spieler von Zungen- oder Blatt-Instrumenten),
1 „Kane-gata" (Triangelschläger),
2 (last? least?) „Ontai-gata (Sänger).

Das gewöhnliche „häusliche" Orchester besteht aus nur drei Instrumenten, dem Sono-koto, dem Schamiseng und dem Kokion.

In den drei letzten Capiteln seines Werkes (dem V., VI. und VII.) behandelt Hr. Kraus die musikalischen Instrumente der Japanesen. Sie werden in zwei Gattungen eingetheilt, nämlich in „reine" und in „unreine". Die Ersteren sind ausschliesslich für Kirchenmusik, die Letzteren für weltliche Musik bestimmt. (Da belächle man noch unsere vielgeschmähte Unterscheidung von Kirchen- und freiem Stile!)

Die Reihe der Blasinstrumente eröffnen die in Japan üblichen Stimmflöten oder Stimmpfeifen, „Schoschii", die unsere Stimmgabeln ersetzen. Es gibt deren verschiedene Arten, sie müssen aber, um vollständig zu sein, die zwölf chromatischen Töne des Systems darstellen können. Die besten bestehen aus Bambusröhren, die mit klingenden Zungen versehen sind. Um das Rosten zu verhüten, sind sie — recht sinnreich — so eingerichtet, dass sie nicht durch Einblasen, sondern durch Einziehen der Luft ansprechen. Ein Stimmapparat einfachster Form besteht aus einer Dose von japanesischem „Lack", die zwölf einzelne Rohre enthält. Andere enthalten deren nur sechs, die dafür an beiden Enden Zungen tragen. Billigere geben nur die sechs üblichsten Töne. Diesen Stimmapparaten schliesst sich, seiner Construction nach, ein in Japan sehr verbreitetes, höchst einfaches Harmonium an.

Die Saiteninstrumente zerfallen in solche, die zum Streichen, und in solche, die zum Schlagen (Greifen, Zwicken) bestimmt sind.

Die Saiten selbst sind mit Wachs getränkt (?); die feineren Gattungen derselben sind sehr kostspielig. Die Behandlung der Streichinstrumente ist der bei uns üblichen gerade entgegengesetzt.

Auf den Absätzen hockend, das Instrument, welches auf einem Metalldorn ruht, sodass es frei nach rechts oder links gedreht werden kann, senkrecht zwischen den Knien haltend, setzt der Künstler, dessen Hände mit Stärkemehl

*) Nach dieser Onomatopöie zu schliessen, mag allerdings das „Blatt" in Japan, mehr als unerlässlich ist, zur Geltung kommen!

eingerieben sind, Jenes in rasche schwingende Bewegung. Er nähert den Bogen den Saiten, von denen die drei tiefsten in Quarten, die beiden höchsten im Einklange stehen, und berührt bald die eine, bald die andere. Der Bogen wird zwischen Daumen und Zeigefinger, völlig horizontal, gehalten und gleichmässig vor- und rückwärts bewegt. Er muss die Saiten über der höchsten Stelle des Schallkörpers — also etwa da, wo der Hals ansetzt — angreifen. In der Ruhe ist der Bezug des Bogens schlaff. Der Künstler spannt ihn mit dem vierten Finger, in demselben Augenblicke, in dem er ihn an die Saiten bringt.

Schlaginstrumente gibt es dreierlei Art. Solche, die mit Leder überzogen sind und mit dem Schlägel bebandelt werden, metallene und endlich hölzerne.

Als Beilagen sind mitgetheilt: ein „Fudjiyu" (?) für das „Kokiou" (eine Art Geige) und drei Melodien für das „Schamiseng" (hier als „Schlagzitter" mit drei Saiten, die vermittelst des Plectrums angeschlagen werden, a. a. O. wiederholt als „Guitarre" bezeichnet). Dass diese Musikproben einen tiefen Einblick in die Eigenthümlichkeiten der japanesischen Musik gestatteten, kann man leider nicht behaupten. In tonaler Hinsicht scheinen sie, soweit unsere Auffassung maassgebend sein kann, dem Mollgeschlecht anzugehören. Die am häufigsten vorkommenden Intervalle sind der Grundton oder dessen Octave und die Quinte. Beide werden häufig durch Vorschläge von oben (grosser oder kleiner Halbton) variirt. Nicht selten erscheint auch die kleine None. Vor dem „Diabolus in musica" scheinen sich die Japanesen durchaus nicht zu fürchten, vielmehr für dieses verrufene Intervall eine besondere Vorliebe zu empfinden. Im Ganzen genommen macht diese Musik weniger den Eindruck des „Chromatischen" als den des „Querständigen". Uebrigens kommen hin und wieder auch Tonfolgen vor, die nach unseren Begriffen diatonisch klingen, z. B.



Ganze chromatische Scalen oder auch nur längere Bruchstücke von solchen kommen nicht vor. Eine Melodie, dieselbe, von der oben bereits ein Theil steht, schliesst so:



solche Phrygisch klingende Wendungen wiederholen sich oft und scheinen sehr beliebt zu sein. Ueber das Harmonische lässt sich indessen am allerwenigsten urtheilen. Das Meiste ist homophon, höchstens sind hin und wider einige Doppelgriffe eingestreut. Diese deuten meist eine uns verständliche Auffassung an, insofern sie zu dem Melodieton dessen Unterquinte oder Octave anschlagen. Leider kann aber nicht verschwiegen werden, dass, namentlich im Geigenstück, unter anderen bedenklichen „Capricen", Verzierungen u. dgl. mehr, auch — leere Quarten zum Vorschein kommen. Uebrigens zeigt gerade diese „Composition" in ihrer Art einige Haltung und eine gewisse Stimmung. Sie erinnert sogar, was die Letztere betrifft, an ein Stück, das man vor einigen Jahren vielfach von wandernden Zigeuner-Capellen hören konnte. Es hiess „Die Schwalbe" und war von — ja, wenn man den Namen vergessen hat, soll man Niemandem zu nahe treten. Das thut auch Nichts zur Sache. Kurz, diese japanesische „Schwalbe" scheint aus a aeolisch mit häufig eingestreutem dorischem b zu geben, — das ist Etwas für „die sog. Blaustrümpfe der Harmonie" — und sie schliesst folgendermaassen:



Wohl bekomme Das japanesischen Ohren! Wir wissen mit dgl. Nichts anzufangen oder doch höchstens einen Brummbass darunterzulegen, und wer steht uns dafür, dass die Japanesen das nicht auch thun? Damit aber wird wiederum das Capitel von der Zuverlässigkeit und Ergibigkeit der Musikproben berührt — die schwächste Seite des Kraus'schen Werkchens. Im Uebrigen ist dasselbe als ein erfreulicher, wenn auch nicht gerade schwerwiegender Beitrag zur Musikgeschichte der Völker mongolischer Raçe willkommen zu heissen und allen Denen bestens zu empfehlen, die sich für diese interessiren, vorausgesetzt, dass sie an dem etwas hohen Preise des Buches — M. 10 — keinen Anstoss nehmen.

---

# Biographisches.

## Max und Pauline Erdmannsdörfer.

(Schluss.)

Dieser selbstlose und energische Anwalt für die künstlerischen und socialen Interessen seiner Collegen, als welchen wir Max Erdmannsdörfer kennen lernten, ist aber auch noch in einer anderen Eigenschaft, die man bei seinem regen Eifer für Andere ganz besonders schätzen soll, hervorragend, nämlich als productiver Musiker. Als solcher führte er sich anfangs der 70er Jahre mit seiner „Prinzessin Ilse", einer Waldsage für Soli, Chor und Orchester, bei dem grösseren Publicum ein, und zwar in versprechendster Weise, indem das Werk bei allen Einschränkungen, die man hinsichtlich des nicht überall recht zu begreifenden Aufwandes der Mittel und der hie und da anzutreffenden Breitspurigkeit der Form vielleicht machen durfte, geradezu durch Reichthum an Phantasie und orchestralen Klangcombinationen überraschte. Die Hoffnungen, zu welchen dasselbe anregte, hat der Componist nicht zu Schanden werden lassen, seine später veröffentlichten Compositionen haben nicht blos die Vorzüge des Erstlingswerkes beibehalten, sondern sind auch dessen Schwächen fast durchgängig ledig geworden: Max Erdmannsdörfer darf sich als Tonsetzer ungescheut sehen lassen, er hat sich das Bürgerrecht in der Componistenwelt mit Ehren verdient. Was er schreibt, hat Hand und Fuss, nicht im Sinne der Schablone, dagegen im Geiste frischer, fröhlicher Schaffenskraft. Ein entschiedener und

berufener Vertreter der neudeutschen Schule, achtet er die poetische Idee höher, als das Verdammungsurtheil unserer Pedanten, denen manche seiner Anticipationen, Vorhalte und sonstigen Dissonanzen allerdings ein Gräuel sein mögen. Erdmannsdörfer's Musik ist durchaus gesund und kräftig, nirgends von des Gedankens Blässe angekränkelt, sein Stil hat ausgesprochene Individualität. Dass alle seine Werke gleichen Kunstwerth haben sollen, wird billigerweise Niemand verlangen wollen; dass aber Jedes derselben der Veröffentlichung in hohem oder höherem Grade werth ist, glauben wir mit gutem Gewissen versichern zu können. Sogenannte Capellmeistermusik läuft nirgends dabei mit unter. — Wer über die entsprechenden Orchester- und Gesangskräfte verfügt, sehe sich vor Allem die Zwillingsschwester von „Prinzessin Ilse“, das reizende Tonpoëm „Schneewittchen“ an und hebe die musikalischen Schätze, die dieses Werk in Fülle in sich birgt, erfreue sich an den prächtigen, die Gemüthsscala durchlaufenden Chören und Liedern und an dem märchenhaften instrumentalen Colorit, das über dem Ganzen liegt. Angelegentlichst in dieser Richtung empfehlen sich auch die Compositionen „Traumkönig und sein Lieb“ für Sopransolo, Frauenchor und kleines Orchester und „Des Kaiserheeres Romfahrt“ für Männerchor und Orchester, Jene ihrer wonnigen Melodik, Diese ihres ritterlichen, schlagfertigen Geistes halber. An reinen Orchesterstücken hat Erdmannsdörfer bis jetzt nur zum Druck gebracht je eine Ouverture zu „Prinzessin Ilse“ und zu Brachvogel's „Narciss“, beide Werke haben bereits wiederholt öffentliche Aufführungen erlebt und das Talent ihres Schöpfers bezeugt, der in denselben mehr symphonische Dichtungen, als landläufige Ouverturen geben wollte. Eine wie die Andere dieser beiden Compositionen erfordert übrigens ein ausgezeichnetes Orchester zur Ausführung, soll die Wirkung den Intentionen des Componisten in allen Puncten entsprechen. Von umfangreicheren Kammermusikwerken brachte unser Künstler erst eine geist- und zugvolle Sonate für Clavier und Violine, viersätzig und in ihrem contrapunctischen und polyphonen Gewebe einem Conservatoriumsprofessor Ehre machen könnend, auf den Markt, auf welche die Aufmerksamkeit feuriger Pianisten und Violinisten — blosse Fingerhelden genügen nicht! — hingelenkt sein möge (Das Claviertrio, das im Manuscript unter Führung der Frau Erdmannsdörfer auf dem vorjährigen Erfurter Musikfeste gerechten Anklang fand, ist vielleicht auf dem Wege zu Röder oder einer anderen Firma des Notenstichs.) Als des Weiteren im Druck vorhanden sind noch zu bezeichnen das fünf schwungvolle, gut effectuirende Männerchöre a capella enthaltende Op. 26, eine Anzahl einstimmiger Lieder, die man zumeist als echte Gesangesblüthen bezeichnen darf, ein Heft „Albumblätter“ für Pianoforte und Violine, ein im Ganzen weniger glücklich erfundenes Opus, vier „Nordseebilder“ benannte, genial inspirirte und ergreifend wirkende Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen, wirkliche Cabinetsstücke in ihrem Genre, und ein den Titel „Reisebilder“ tragendes Clavierwerk zu zwei Händen vorzüglichen Inhaltes. Mit diesen kurzen Andeutungen über Erdmannsdörfer's compositorische Thaten muss es hier sein Bewenden haben, mögen sie wenigstens diejenigen unserer Leser, welche unseren Künstler von dieser Seite nur flüchtig oder noch gar nicht kennen, zur Bekanntschaft mit dessen Tonschöpfungen, die mit Ausnahme der Clavier-Violinsonate (Mainz, Schott), der „Albumblätter“ (Berlin, Bote & Bock) und des Liedercyklus „Verloren und gefunden“ (Leipzig, Kahnt) in dem früher Robert Seitz'schen, jetzt F. Ries'schen Verlag in Dresden in würdiger Ausstattung erschienen sind, anregen.

Unserem Künstlerpaare wünschen wir aber am Schlusse dieser Skizze die frohe Schaffensfreudigkeit, die dasselbe auf seinem bisherigen Lebenswege so treu begleitet hat, zum Ruhme unserer deutschen Kunstpflege auch für alle zukünftige Zeit ihres Künstlerwallens.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

**London**, im September 1879.

Die Musikfeste in Birmingham und Hereford.

(Schluss.)

Die einzige Novität hierbei war das Werk von Sullivan „Das Licht der Welt“, und hierüber lässt sich leider nichts Günstiges sagen. Dieses sogenannte Licht brennt wie eine armselige Stalllaterne. — ein jämmerliches Machwerk, strotzend von Trivialitäten und Gemeinplätzen! Aber der Componist ist geborener Engländer, erfreut sich der Patronage mehrerer hochgestellten Persönlichkeiten, die auch Etwas „in Musik machen“, und so verzeiht ihm das Publicum Manches. Uebrigens sind Operetten im Stile Offenbach's und Lecocq's mehr in seinem Fache, wenn die Genannten auch in der Regel Besseres zu Tage fördern (immer vorausgesetzt, dass man in dieser Sphäre von „Gutem“ oder „Besserem“ reden kann). Das erwähnte Licht-Oratorium machte vor mehreren Jahren bereits einmal in Birmingham Fiasco, und in Hereford galvanisirte man es denn mit Ach und Krach nochmals in ein sporadisches Dasein. Und damit Friede seiner Asche!

Wollte ich die Programme der weltlichen Concerte in Shire Hall im Detail hier anführen, so würden sich Ihre Leser dabei fast ebenso gründlich langweilen, wie ich selbst beim Anhören des bei Weitem grössten Theiles derselben. Uebrigens waren der Concerte nur drei, zwei Orchesterconcerte und ein Kammermusikabend. Aus den Ersteren erwähne ich nur die Schottische Symphonie von Mendelssohn und die „Eroica“ von Beethoven (Letztere von Hrn. Dr. Sullivan dirigirt, der alle Tempi durchgängig um fast ein Viertel zu langsam nimmt, was besonders im Scherzo der Symphonie sich recht niedlich ausnahm); die Arie „Ah, perfido“ von Beethoven und die „Freischütz“-Arie, von Miss Williams gesungen); „Adelaide“ von Beethoven (von Mr. Cummings vorgetragen) und die Ouverturen zum „Freischütz“ (Weber) und zu der „Fingalshöhle“ (Mendelssohn). Die Gesangspiècen waren sonst mit wenigen Ausnahmen höchst seichter Natur. Im Kammerconcert hörten wir Quartette von Haydn und Spohr, das Beethoven'sche Septett, je ein Lied von Haydn und Purcell, sowie die bekannte „Gesangsscene“ von Spohr für Violine solo. Ein von Madame Patey vorgetragenes Commissionslied von Blumenthal passte in dieses Programm wie eine Eule in eine Laterne – aber: das Geschäft vors Vergnügen! — Im Ganzen genommen wurde das Musikfest, was die musikalische Ausführung betrifft, gerettet von den Damen Albani und Williams und den Herren Cummings und Santley, nur hätte die Erstere für ihr Solo im weltlichen Concert etwas Gediegeneres wählen können, als die „Casta Diva“ von Bellini. Mr. Langdon Colborne dirigirte, wie es schien, zum ersten Male in seinem Leben und zog sich unter den Umständen noch ganz leidlich aus der Affaire, wenn ihm auch zuweilen das Anfangen einige Schwierigkeiten machte. Mr. Weist Hill, der ihm die Sache erleichtern wollte, wurde leider gar zu auffällig durch ein immerwährendes Reissen mit dem Bogen beim Einsatz der Geigen, was, so gut es gemeint war, schliesslich zur fast unerträglichen Störung wurde. — Doch es gibt eben wenig Vollkommenes auf dieser Welt!

Hier in London gibt es musikalisch gar nichts Neues. Im Coventgarden-Theater finden allabendliche Promenaden-Concerte statt, wie jedes Jahr um diese Zeit, doch ist darüber sehr wenig zu sagen. Das Publicum ist sehr gemischt, der künstlerische Werth der Aufführungen fast Null. Einzige Ausnahmen sind Solovorträge eminenter Pianisten, wie die der Madame Montigny-Rémaury, der Mad. Essipoff und des Hrn. Charles Hallé. Dirigenten sind die HH. Cellier und Dr. Sullivan; Ersterer dirigirt leichte Sachen ganz leidlich, der Herr Doctor verschleppt Alles in einschläfernder Weise.

Für die Wintersaison im Crystal Palace haben wir erfreuliche Aussichten. Die Samstags-Concerte beginnen wieder am 4. Oct. und werden bis zum 24. April 1880 fortdauern (mit Ausnahme der Weihnachtsferien). Folgende Werke werden unter Anderen zur Aufführung gelangen: Sämmtliche neun Symphonien in chronologischer Folge und der erste Satz eines unvollendeten Violinconcerts von Beethoven; zwei Symphonien von Haydn; eine Symphonie, eine Serenade für Streichinstrumente und Balletmusik aus „Idomeneo" von Mozart; die vier Symphonien Schumann's ebenfalls in chronologischer Folge; Amoll-Symphonie, das Octett und die ganze „Antigone" von Mendelssohn; eine Faust-Ouverture, das Siegfried-Idyll und Scenen aus den „Meistersingern" von Wagner; das Clavierconcert und die Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms; „Frithjof"-Symphonie von Hofmann; Frühlings-Symphonie von Raff; „Die Ideale" von Liszt; Symphonie dramatique von Rubinstein; „Danza delle Ore" von Ponchielli; Ouverture zu „King Lear" von Bazzini; Ouverture und Entr'acts zu „Kleopatra" von Mancinelli; Concertouverture in Cdur von Forani; Scenen aus „Romeo et Juliette" und die „Damnation de Faust" von Berlioz; „Le Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns; „Carnaval de Paris" und Rhapsodie norvégienne No. 4 von Svendsen; Slavonische Tänze von Dvořák; ein Scherzo für Orchester von A. C. Mackenzie; Pièçen aus „Ajax" von Sterndale Bennett und — last but not least — ein neues Clavierconcert von C. Hubert H. Parry, das Hr. Dannreuther spielen wird. Daneben natürlich eine Unzahl kleinerer Pièçen, wobei noch die Namen Gounod, Delibes, Massenet, Ambr. Thomas, Boccherini, Händel, Bach und viele Andere zu nennen sind. Ein Concert wird ganz aus Schubert'schen Compositionen bestehen. Im ersten (am 4. Oct.) werden wir den Wunderknaben Dengremont zu bewundern Gelegenheit haben, der das Violinconcert von Mendelssohn spielen wird, das wir allerdings nicht gerade zum ersten Male in London hören. Von anderen Solisten, deren Namen bereits annoncirt sind, nenne ich die Damen Montigny-Rémaury, Janotha und Schuch-Proska, die Herren Saint-Saëns und Sarasate. — Die Saison verspricht also recht genussreich zu werden. Nun, so lange der Dirigentenstab sich in Händen des Hrn. Manns befindet und im Rathe Hr. George Grove nicht fehlt, können die Londoner Musikfreunde beruhigt sein: das wahre Interesse der Kunst wird im Crystal Palace dann stets gewahrt bleiben. Möge es den Letztgenannten darum gewährt sein, noch recht lange ihre fruchtbringende Wirksamkeit zur Freude aller wahren Verehrer der holden Musica fortzusetzen!

X. —

## Berichte.

**Leipzig.** Neben „Rheingold" und „Walküre" hat das Theater in der letzten Zeit auch noch Reprisen verschiedener anderen mehr oder minder neu besetzten Werke gebracht, von denen wir nur „Fra Diavolo", den „Waffenschmied" und „Hans Heiling" mit angehört haben. Um die Aufführung der ersteren Oper machten sich in rein gesanglicher Beziehung in erster Linie die Frls. Riegler als Pamela und Monhaupt als Zerline und die HH. Lederer als Fra Diavolo, Wiegand als Lord Kokburn und Pielke als Lorenzo verdient, doch hätte bei Allen das Spiel etwas degagirter sein können. Ganz lustig waren die beiden Banditen der HH. Biberti und Schubert, namentlich des Letzteren Beppo. Im „Waffenschmied" hörten wir erstmalig in einer längeren Partie Hrn. Küstner. Derselbe sang und spielte den Knappen Georg sehr beifallswürdig und dürfte auch bedeutenderen Aufgaben, als dieser an und für sich nicht werthvollen Rolle gewachsen sein. Eine neue Bekanntschaft war uns auch Hr. Regisseur Miller als gemüthlich schwäbelnder Ritter Adelhof, und konnte man über seinem gut copirten Schwaben den Sänger vergessen. Gut waren der Stadinger des Hrn. Wiegand und die — nur etwas zu jugendlich trotz der gemalten Furchen im Gesicht ausschauende — Irmentraut des Frl. Löwy, passabel Frl. Monhaupt als Marie und Hr. Lieban als Graf Liebenau. Bedeutend höheres Interesse, als die beiden erwähnten Opern erweckte seiner vielen specifisch musikalischen Schönheiten wegen Marschner's „Hans Heiling", zumal da wir in Hrn. Schelper einen der hervorragendsten Interpreten der Titelpartie besitzen. Seine Darstellung des unglücklichen Heiling war auch dieses Mal wieder von hinreissender Wirkung. Mit der Königin der Erdgeister fand sich ganz vortrefflich Frl. Stürmer ab, besonders ergreifend wusste sie den Schmerz des Mutterherzens zum Ausdruck zu bringen. Nicht recht glaubhaft erschien die Anna des Frl. Monhaupt als das Geschöpf, dessentwegen Hans Heiling sein unterirdisches Reich aufgibt. Etwas mehr Liebreiz in Stimme und Wesen, als Frl. Monhaupt zu dieser Evatochter mitbringt, kann man schon wünschen. Frl. Löwy als Gertrud und Hr. Pielke als Conrad bestanden mit Ehren. Die beiden Episodenfiguren des Stephan und Niclas kamen durch die HH. Ulbrich und Tietz anständig zur Geltung. Die Chöre hatten in „Hans Heiling" glücklichere Momente, als für gewöhnlich.

Da wir beim Theater sind, so wollen wir hier gleich noch der rein musikalischen Vorkommnisse in demselben in letzter Zeit nachtragen. Da ist zuerst einer am Sedantag stattgefundenen Wiedergabe des Kaiser-Marsches von Wagner unter Hrn. Seidl's Leitung zu gedenken, einer Vorführung, die infolge der plastischen Klarlegung dieser hoheitsvollen Composition und der elastisch beschwingten Temponahme nach gewissen in Leipzig besorgten Gewaltacten an diesem Werke ordentlich wohl that. Dass Hr. Seidl durch und durch ein Dirigent im Wagner'schen Geiste ist, documentirt er mit jeder neuen Kundgabe seines hervorragenden Directionstalentes und hat dies ganz entschieden wieder an dem ber. Abend bewiesen. — Zuzweit haben wir ein grosses Concert zu registriren, welches die Direction des Stadttheaters am 2. Oct. zur Feier der Eröffnung des Deutschen Reichsgerichts im neuen Hause abhielt. Die Theaterräume hatten zu diesem Zwecke das Arrangement vom vorhergehenden Festabend, den die Stadt Leipzig zu Ehren der Mitglieder des Reichsgerichts und deren Angehörigen veranstaltet hatte, beibehalten, d. h. Zuschauerraum und Bühne zeigten noch die Gestalt eines grossen, pompösen Concertsaales, der auch akustisch befriedigte. Das Programm dieses von einem massenhaft herbeigeströmten und untergebrachten Publicum besuchten Concertes hatte Liszt's „Préludes" an seiner Spitze, welches Werk, mit sichtlicher Liebe und Hingabe vom Orchester gespielt und von Hrn. Seidl dirigirt, ganz entschiedenen Eindruck machte. Ihm folgten als Solostücke Gluck's Arie „Ach, ich habe sie verloren", keusch und tiefempfunden von Frl. Riegler vorgetragen, Volkmann's von Hrn. Treiber mit technischer Verve und warmer Empfindung gespieltes Concertstück für Clavier und Mozart's Arie „Endlich naht sich die Stunde", mit deren superber Interpretation Frl. Schreiber den grössten Applaus des Abends einheimste. Die 5. Programmnummer bestand aus drei Stücken von Bach in der Bearbeitung für Streichorchester durch Hellmesberger und Bachrich und litt, wie die nächste, das von den Damen Widl und Löwy und den HH. Küstner, Pielke und Schelper vorgetragene Quintett aus Wagner's „Meistersingern" an unzureichender Vorbereitung, namentlich das letztere Stück, das infolge dessen ganz auf den hier sonst nach seinem Vortrag üblichen Beifallsjubel verzichten musste. Das Concert schloss mit Beethoven's Cmoll-Symphonie, in deren schwungvoller Ausführung die Capelle dem befeuernden und sicheren Commando des Hrn. Nickisch gehorchte. Hoffentlich nimmt die geehrte Direction des Stadttheaters das bauliche und decorative Inventar, das zur Umgestaltung der Theaterräume in den Concertsaal, wie er sich im ber. Concert präsentirte, in ihr Eigenthum und veranstaltet in regelmässigerer und öfterer Folge, als bisher, weitere Symphonieconcerte. Durch einen solchen Vorgang würde endlich auch das grössere Publicum unserer Stadt der orchestralen Genüsse theilhaftig werden, welche in der Mehrzahl bislang nur dem kleinen Publicum der Gewandhausconcerte zur Kost vorgesetzt werden konnten. Dafür, dass nicht gleichzeitig auch der conservative Geist des Gewandhausconcertes translocirt werde, dürften die künstlerischen Leiter der Theateraufführungen, Hr. Director Neumann und seine HH. Capellmeister, hinlänglich garantiren. Und ein neuer frischer Luftzug in unser weltliches Concertleben thut wirklich recht noth!

Von wenigerem Belang waren die hier noch zu erwähnenden weiteren Concertsitzungen der letzten Tage, die von Hrn. Bonawitz besorgten Beethoven-Concerte allerdings nur der Reproduction, nicht dem Werth der Werke nach, was aber wohl kaum besonders zu bemerken nöthig gewesen wäre. Hr. Bonawitz spielte im Ganzen 15 Sonaten des grossen Meisters, und zwar am 3. Oct. Op. 7, 26, 57, 81 und 109, am 5. Oct. Op. 13, 27, No. 2, Op. 53, 106 und 110 und am 7. Oct. Op. 14, No. 2, Op. 31, No. 2, Op. 90, 101 und 111, doch fanden wir nach Beiwohnung des 1. Concertes

nicht den heroischen Muth, die noch folgenden Darbietungen vollständig zu Gehör zu nehmen. Hr. Bonawitz spielte an seinem I. Abend sein Pensum mit derselben geist- und gemüthlosen mehr oder weniger sauberen Technik herunter, wie die Stücke seiner neulichen Matinée, d. h. man kam keine zehn Takte hindurch zu ruhigem, unverkümmertem Genuss an Dem, was der Hr. Concertgeber mit geschäftigem Eifer seinem spärlich vorhandenen Auditorium vorzusetzen sich erlaubte. Das ganze Unternehmen des Hrn. Bonawitz hat für uns, so gern wir auch das gute Gedächtniss dieses Herrn, das demselben seine Programme ohne Notenvorlage abzuspielen gestattet, und das nöthige, leider aber nicht zur rechten Perfection gelangte technische Vermögen anerkennen, den Schein der Selbstüberhebung des Künstlers; nicht das Werk des Componisten, sondern die Person des Vortragenden ist die Hauptsache, der Vortrag der Beethoven'schen Sonaten wurde nicht durch das Herzensbedürfniss eines congenialen Reproducenten veranlasst, sondern durch das Bestreben eines Virtuosen, durch eine extravagante That von sich selbst reden zu machen, ein Eindruck, der am allerwenigsten durch das Hrn. Bonawitz von gewissen hiesigen Referenten gespendete überschwängliche Lob*) paralysirt werden kann. — Weniger streng hat man über die Soirée am 4. d. Mts. im Saale Blüthner zu richten, welche der dänische Componist Hr. Joh. Adam Krygell mit einem Streichquartett in Bdur, einem Tema con Variazioni für Clarinette mit Clavier und einem Streichquartettsatz in Dmoll eigener Composition unter Herzuziehung der HH. Muck (Clavier), Landgraf (Clarinette), Beyer, Bach, Sauer und Röthlisberger (Streichquartett) veranstaltete, um sich in Deutschland in dieser seiner tonschöpferischen Eigenschaft einzuführen. Diesem Debut gegenüber ist zu sagen, dass Hr. Krygell mit der ihm verliehenen musikalischen Begabung nicht übel wirthschaftet, wenn wir auch nicht verschweigen dürfen, dass er die Wirkung seiner musikalischen Ideen manchmal durch zu grosse Breite abschwächt, wie er auch des Weiteren speciell in seinem Quartettsatz oft die rechte Durchsichtigkeit vermissen lässt. Das Gedankenmaterial, mit dem er arbeitet, ist bei allem Mangel zwingender Originalität etwas spröder Natur und vertrüge umsomehr prägnantere Fassung und klarere Darlegung. Der Gesammteindruck, den man empfing, war, noch dazu, dass diesen Erstlingswerken die an solchen sonst gewöhnlich zu findende Frische des eigenen oder nach-Empfindens fehlt, ziemlich fatigant. Die Ausführung sämmtlicher Nummern zeigte besseres Wollen, als Vollbringen, es mangelte vor Allem die rechte Ergriffenheit.

**Hirschberg i. Schl.** Wenn ich Ihnen einen von hier datirten Musikbericht sende, so geschieht es einestheils darum, weil Ihre geschätzten Blätter wie bekannt ein wohlwollendes Interesse allen soliden Kunstbestrebungen schenken, anderentheils darum, weil unser Ort, der schon immer als eine besondere Pflegstätte der Musik galt, durch das grosse Schlesische Musikfest 1876 eine erhöhte provinzielle Bedeutung gewonnen hat. Grosse Ereignisse werfen bekanntlich ihren Schatten voraus, hinterlassen aber auch nach ihrem Hinabgleiten in die Hemisphäre der Vergangenheit lang dauernde Spuren ihrer Erscheinung. Wie sollte nicht von dem Musikfeste, das selbstverständlich für unseren Ort den Charakter eines grossen Ereignisses haben musste, ein Gleiches sich sagen lassen! Schweigen wir von den Schatten und registriren wir als Nachwirkung den bald darauf zu Tage tretenden Wunsch, die hier vorhandenen nicht unbedeutenden instrumentalen Dilettantenkräfte in den Rahmen eines Vereins zu fassen und durch regelmässige Aufführungen ihre Leistungsfähigkeit abzurunden und zu erhöhen, wie es mit den vorhandenen Gesangkräften schon seit Jahren durch mehrere Vereine geschieht. Ein in diesem Sinne erlassener Aufruf hatte den besten Erfolg, und die Wintersaison 1876/77 brachte uns schon sechs Concerte des Musikvereins, der 147 Mitglieder, natürlich mit Einschluss der passiven, zählte. Zum technischen Dirigenten des Vereins war der hier lebende Pianist Dr. C. Fuchs erwählt worden, der aber im October 1878 von hier nach Danzig übersiedelte. Als sein Nachfolger trat der auch in den musikalischen Kreisen Ihrer Stadt wohlaccreditirte Pianist und Musiklehrer Otto Drönewolf ein, der seine Wirksamkeit mit einem Concerte am 3. Nov. 1878 begann, dem bis zum April 1879 noch fünf andere folgten. Es kamen dabei zur Aufführung durch Vereinskräfte: Trio (Esdur) und Quartett (Gmoll) von Mozart, Trio (Op. 11) für Clarinette, Violoncell und Pianoforte von Beethoven, Quintett (Adur) für Clarinette und Streichinstrumente von Mozart, Trio von Raff (Ddur) Op. 158, Suite (Kanonform) für Streichorchester von J. O. Grimm, Quartett von Schumann (Esdur) Op. 47 und das Octett von J. S. Svendsen (Op. 3), dessen ganz vortreffliche Aufführung ein sprechender Beweis für den unermüdlichen Eifer und die Dirigentenfähigkeit des Hrn. Drönewolf war. Auf allgemeines Verlangen musste dieses über der Sphäre des Dilettantismus liegende Werk in einem späteren Concerte wiederholt worden. Der Orchesterabend brachte uns Orchesterwerke von Haydn, Mendelssohn und Mozart, die Kammermusikabende noch Streichquartette von Boccherini, Volkmann und Haydn, Solovorträge für einzelne Streichinstrumente, Gesangsvorträge von Vereinsmitgliedern und namhaften auswärtigen Gesangskräften, vor Allem von dem eigenthümlicher Weise bis jetzt nur noch in unserer Provinz als hohe musikalische Kraft gekannten Tenoristen Hrn. Seidelmann aus Breslau, der in zwei Concerten hier auftrat und durch Lieder von Franz, Rubinstein, Brahms und einzelne Nummern aus der „Winterreise" von Schubert und der „Dichterliebe" von Schumann, die er Alle ganz entzückend vortrug, das Auditorium zum vollsten Enthusiasmus hinriss. Vereinsmitglieder executirten ausserdem die Sonate für zwei Pianoforte (Ddur) von Mozart, die Hochzeitsmusik von Jensen etc., und der Dirigent selbst bekundete in dem Solovortrage Beethoven'scher, Mendelssohn'scher und Chopin'scher Clavierwerke, sowie in der Executirung des Clavierparts bei den Kammermusikaufführungen durch seine gediegene, überaus saubere Technik und die geistvolle, lebendige Auffassung den ihm vorangegangenen günstigen Ruf als Claviervirtuos. Ein Rückblick auf das bisherige Vereinsleben muss in uns das Gefühl völliger Befriedigung hervorrufen. Reger Eifer und ernstes Streben sind durch die energische und hingebende Thätigkeit des Dirigenten erweckt worden, ein Fortschritt der Leistungen und mit ihm ein Wachsen des Selbstvertrauens bei den activen Mitgliedern sind unverkennbar, und wir dürften sonach mit hoffnungsvollem Muth der bevorstehenden Saison entgegensehen, wenn uns nicht die Befürchtung beschliche, dass unser verdienstvoller Dirigent, der ausserdem ein vortrefflicher Clavierlehrer ist, durch eine für ihn vortheilhafte Berufung von aussen her uns entrissen werden könnte. Wir würden in wahrhafter Betrübniss dem Scheidenden nachblicken. Hoffen wir, dass es gelingen wird, ihm seinen hiesigen Wirkungskreis nach allen Seiten hin seinen gerechtfertigten Wünschen entsprechend zu gestalten und in ihm eine Kraft dauernd an uns zu fesseln, die es so meisterlich versteht, verstreute musikalische Elemente zu sammeln, durch Rath und That geistig zu beleben und eine keusche, edle Pflege der alten und neuen Musik zu fördern!

## Concertumschau.

**Altenburg.** Am 24. Sept. v. Hrn. H. Franke geleit. Aufführ. von Haydn's „Schöpfung" durch den städt. Kirchenchor unt. solist. Mitwirk. der Frauen Clara Wiegand a. Leipzig u. J. Meier a. Kiel u. der HH. Toller u. Rezny.

**Berlin.** 1. Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Mendelssohn (Amoll), „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Slav. Rhaps. No. 3 v. A. Dvorák.

**Chemnitz.** 1. Gesellschaftsabend der Singakad.: Prolog von Prof. Kellerbauer m. anschliessendem Schlusschor a. dem 1. Theil der „Schöpfung" v. Haydn, Son. concert. f. Clav. u. Fl. v. Kuhlau, gem. Chöre a. dem 14. Jahrh. (Ital. Mel.), Mendelssohn u. E. F. Richter („Liebe, Wein und Gesang"), Soli f. Ges. v. Mozart, f. Clav. v. Reinecke (Nott. Op. 129, No. 1), Chopin u. Wagner-Liszt u. f. Fl. v. Saint-Saëns (Romanze Op. 37) u. Fürstenau (Rondeau Op. 97).

**Dessau.** Logenconc. am 23. Sept.: Streichquartettvorträge der HH. Stegmann, Kreutzberg, Bartels u. Jäger (Cmoll-Quart. v. Beethoven, „Weihnachtsglocken" u. „Gute Nacht" v. Gade und „Le Chanson d'amour" v. Taubert), Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (HH. Föppel u. Wessel), Solovorträge des Frl. E. Pielke (Arie v. Mozart u. Lieder „Weisst du noch" und „Horch, wie still" v. Franz u. „Meine Ruh ist hin" v. Schubert) u. der HH. Schmidt (Arie v. Mozart u. Lieder v. Beethoven), Stegmann (Conc. v. de Bériot) u. Jäger, Männerquart. v. Koschat.

**Gotha.** 1. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Wagner (Arie „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser"), Franz („Widmung"), Brahms („Liebestreu") u. Schumann, f. Clav. v. Weber und Chopin u. f. Viol. v. Raff (Cavatine), Wieniawski u. Hofmann-Lauterbach (Ungar. Tänze). (Ausführende: Frl. Plessner u. Hr. Ritter [Ges.], Hr. Tietz u. Frls. v. Bassewitz u. Gatzert [Clav.], Hr. M. Rossi a. Wien [Viol.].)

*) Der von Hrn. Dr. Schucht in der „N. Z. f. M." gebrauchte Ausdruck „geniale Künstlernatur" soll allerdings, wie wir nachträglich andeutungsweise von dem gen. Herrn Referenten vernommen haben, eine redactionelle Verbesserung sein. Wer ist aber bei dieser Zeitschrift jetzt eigentlich der vollziehende Redacteur?

**Landsberg a. W.** Wohlthätigkeitsconc., ausgeführt durch die Gymnasial-Gesangchöre unt. Leit. des Hrn. Rudnick u. unter gesangsol. Mitwirk. der Frau v. Jan u. des Hrn. Krüger: Orgelvorträge des Hrn. Rudnick (Gmoll-Conc. v. Händel, Gmoll-Concertphant. v. W. Rudnick, Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sind" v. Bach u. Asdur-Variat. v. Thiele), Chöre von W. Rudnick („Ich hebe meine Augen auf zu dem Herrn" und „Sei stille, meine Seele"), Grell („Herr, deine Güte") und Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur"), Vocalsoli v. Mendelssohn u. W. Rudnick („Sei getrost").

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 19. Sept. Ddur-Streichquart. v. Mendelssohn = HH. Winderstein-Lüneburg, Riegerl-Reudnitz, Oelsner-Neudorf u. Röthlisberger-Bern, zwei Gesangsduetten v. Jadassohn = Frls. Haering-Genf u. Lobse-Plauen i. V., Claviervariat. Op. 83 v. Mendelssohn = Frl. Petzsch-Leipzig, Lieder v. Schumann, Reinecke („Abendreihn") u. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), ges. v. Hrn. Waltner a. Wien als Gast, Clavierson. Op. 111 v. Beethoven, Nott. v. Chopin u. Finale a. den Symph. Etuden v. Schumann, gespielt v. Hrn. Dr. Neitzel a. Strassburg i. E. als Gast. 23. Sept. Septett (im Quint.-Arr.) v. Hummel = HH. Cohn-Leipzig, Winderstein, Bach-Milwaukee, Röthlisberger u. Bieler-Hamburg, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven = Frl. Albrecht-Leipzig, HH. Winderstein u. Röthlisberger, Duett a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. Haering u. Hr. Kuntz-Cleveland, Kreutzer-Son. v. Beethoven = HH. Muck-Würzburg u. Beyer-Leipzig. — Grosses Conc. im Neuen Stadttheater zur Feier der Eröffnung des Reichsgerichts: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Violinson. v. S. Bach, f. Streichorch. arr. v. Hellmesberger und Bachrich, Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge der Sängerinnen Frls. Riegler (Arie v. Gluck) u. Schreiber (Arie v. Mozart) u. des Hrn. Treiber (Clav.-Concertstück v. Volkmann). — Drei Beethoven-Concerte des Hrn. Bonawitz a. Wien mit den Claviersonaten Op. 7, 13, 14, No. 2, Op. 26, 27, No. 2, Op. 31, No. 2, Op. 53, 57, 81, 90, 101, 106, 109, 110 u. 111. — Kammermusiksoirée des Hrn. Joh. Adam Krygell a. Nestved (Dänemark) mit folg. eigenen Compositionen: Bdur-Streichquartett, Tema con Variazioni f. Clar. mit Clav. u. Streichquartettsatz in Dmoll, ausgef. v. den HH. Landgraf (Clar.), Muck (Clav.), Beyer, Bach, Sauer und Röthlisberger (Streicher). — 1. Gewandhausconc. (Reinecke): Sinf. eroica v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Hill a. Schwerin (Arie von Marschner u. Lieder v. Schubert u. Schumann) und Schradieck (Dmoll-Conc. v. Spohr u. Suite v. Reinecke).

**Liverpool.** 1. Subscript.-Conc. der Philharmonic Society (Benedict): Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Gounod („Mireille") u. Schubert („Fierrabras"), Schiller-Marsch v. Meyerbeer, mehrstimm. Gesänge v. Wagner, Bennett u. Leslie, Vocalduett v. Gounod (Frl. Thursby u. Hr. Maas), Solovorträge der soeben Genannten und der Pianistin Frl. D. Schirmacher (Bmoll-Conc. v. X. Scharwenka u. Polon. v. Weber-Liszt.)

**Sondershausen.** 15. Lohconc. (Frankenberger): 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven („Egmont") u. Spontini („Vestalin"), zwei Entr'acts a. „Rosamunde" u. v. Liszt orchestr. Hmoll-Marsch v. Schubert, Ballade f. Ventiltromp. v. A. König (Hr. Beck). 16. Lohconc. (Erdmannsdörfer): Waldsymph. v. Raff, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Hirtenspiel" u. Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Marionetten-Trauermarsch v. Gounod, Violoncellconc. v. Molique (Hr. Wihan). — Conc. im Hoftheater f. den Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds der Hofcap. unter Leit. des Hrn. Erdmannsdörfer am 28. Sept.: „Schneewittchen" f. Soli, Chor u. Orch. v. M. Erdmannsdörfer (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Harder a. Stettin, HH. v. Witt a. Schwerin u. Krause), Ouvert. zu „König Lear" v. Berlioz, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), Liedervorträge des Frl. Breidenstein („Für Musik" v. Franz, „Wieder möcht ich dir begegnen" v. Liszt u. „Murmelndes Lüftchen" v. Jensen) u. des Hrn. v. Witt („Hidalgo" v. Schumann, „Waldpoesie" v. Erdmannsdörfer u. „Meine Lieb ist grün" v. Brahms).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frl. Martha Kopka gehört seit dem 1. d. Mts. dem Verband der k. Oper als Mitglied an. — **Chemnitz.** In einer Aufführung des Kirchenchors lernten wir kürzlich Frl. Elsa Pielke aus Dessau als eine hübsch musikalisch talentirte und mit einer angenehm klingenden Stimme ausgestattete Sängerin kennen. — **Lyon.** Am 27. Sept. ist das prachtvoll ausgestattete Bellecour-Theater eröffnet worden. Dieses Theater hat ein Orchester von 70 Mann, meist Italienern, unter Leitung eines Hrn. Lévy, einen Chor von 60 Männer- und 60 Frauenstimmen, ein Ballet von 50 Tänzern und Tänzerinnen aus Italien und England und eine Schule für Declamation, Musik, Gesang und Tanz, um den Nachwuchs heranzubilden. Einzig aber ist, dass kein engagirtes Solistenpersonal vorhanden ist: Pariser Künstlergesellschaften werden auf diesem Theater gastiren und die beliebtesten Stücke aufführen. So wirkten in der Eröffnungsvorstellung die Schauspieler des Pariser Odeon-Theaters in einem Dumas'schen Stücke mit. — **München.** Mit grosser Befriedigung wird es in den hiesigen Kunstkreisen vernommen, dass das Ehepaar Vogl auf neue zehn Jahre für die k. Oper gewonnen wurde, der Gatte mit einer Jahresgage von 19,000 M., die Gattin mit einer solchen von 13,000 M., Beide unter Gestattung eines Urlaubs von vier Monaten im Jahr. Diese Bedingungen sehen glänzend aus, doch wie verschwinden sie gegen die Ansprüche, welche z. B. Frau Patti und Hr. Nicolini für ihre Mitwirkung in Oper und Concert stellen! Mit viermaligem Auftreten haben diese mehr verdient, als unsere beiden in ihren Gesammtleistungen doch unendlich höher stehenden Künstler zusammen in einem ganzen Jahre. — **Neapel.** Die Direction des San Carlo-Theaters ist auf fünf Jahre den HH. Carlo Scalisi und Carlo d'Ormeville anvertraut worden. — **New-York.** Hr. Joseffy, der bei Ihnen nur als bedeutender Techniker gilt, wird hier am 13. Oct. eine Tournée beginnen. Die geschäftige Reclame preist ihn im Voraus mit den Worten Wiener Referenten als wiedererstandenen Tausig und als neuen Liszt. — **Stuttgart.** Mit Don Juan eröffnete am 2. d. Mts. Hr. Lang aus Budapest ein auf mehrere Partien bemessenes Gastspiel. Der Genannte ersetzt durch künstlerische Routine, was ihm an Jugendlichkeit der Stimme und des Wesens abgeht. — **Triest.** Frl. Donadio und der Bariton Hr. Padilla sind für eine Reihe von Gastdarstellungen im Stadttheater gewonnen worden. Der „Barbier von Sevilla" und die „Nachtwandlerin" werden vorläufig als diejenigen Opern genannt, in denen die Gäste zuerst vor das gespannte Publicum treten sollen. — **Wien.** Frau Schuch aus Dresden, die schon bei ihren früheren Besuchen in Wien ungewöhnlich gefeiert wurde, ist gegenwärtig wieder hier und begann mit gleichem Erfolge wie früher ein kürzeres Gastspiel an der Hofoper. Im Ringtheater wird für Januar eine italienische Operngesellschaft unter Merelli und mit der unvergleichlichen Diva Patti erwartet. — **Zeitz.** Das Ihnen sicher bekannte Frl. Odrich sang neulich in einem von Hrn. Cantor Nelle geleiteten Kirchenconcert einige Soli und wusste sich auch hier mit ihrem ungeschminkten, naturfrischen Vortrag die Anerkennung des leider nur spärlich gekommenen Publicums zu gewinnen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 4. Oct. Edur-Orgelfuge v. J. S. Bach. „Nun ist der Herr dein Licht allein", Lied v. R. Müller. Emoll-Praeludium für Orgel von Herzog. „Adoramus te" von G. Corsi. Nicolaikirche: 5. Oct. Psalm 137 v. G. Vierling.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 5. Oct. „Lauda, anima mea, Dominum" v. M. Hauptmann. St. Johanniskirche: 5. Oct. „Der Herr ist König" v. Engel.

**Havelberg.** St. Laurentius-Kirche: 5. Oct. Doxologie von D. Bortniansky. „Danket dem Herrn" von H. Scheidemann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 40. Beurtheilungen über Compositionen von F. Büchler (Op. 20), R. Schweida (Op. 11) u. S. Jadassohn (Op. 58).

*Caecilia* No. 19. De Gamelan. Von H. A. Meijroos. — Besprechungen über Compositionen von H. Waelput (Zes Gedichten), Frank Vanderstucken („Jünglingsliebe"), Henri de Jonge van Ellemeet (Vierstimmige Lieder, Gesänge für vier Männerstimmen und And. u. Variat. f. Clav. Op. 8), C. A. White (Lied m. Chor und Lied „De Doodgraver"), H. Cartol (Elegie) u. A. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 19. Besprechungen über Compositionen von W. Irrgang (Op. 22 u. 21, sowie Vier kleine musikalische Landschaftsbilder und Ausgewählte Claviercompositionen), C. P. E. Hartmann (Op. 55 u. 53), J. C. Eschmann (Op. 16), C. Rei-

necke (Op. 152) u. N. W. Gade (Scherzino). — Berichte. — Meinungsaustausch.

*Die Tonkunst* No. 40. Zum nenen Quartal. — Composition. — Zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst. Beiträge von Edm. v. Hagen. 1. Ueber die Vorbereitung der Ankunft David's in den „Meistersingern zu Nürnberg". — Zur Schule. Meine Methode des Gesanges. Von H. Ruff. — Verschiedene kürzere Mittheilungen u. Bemerkungen.

*Echo* No. 40. Kritik (Sammlung musikalischer Vorträge, herausgegeb. von Panl Graf Waldersee). — Correspondenzen nnd Nachrichten. — Potpourri.

*Le guide musical* No. 39. Jules Rietz jugé par Schnmann. Von Adolphe Jullien. — Une soirée chez Chopin. Von Franz Liszt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No 44. L'astronome Herschel organiste. Von P. Lacome. — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 40. Recensionen über Compositionen von M. J. Beer (Op. 22), H. Wehrle (Legende f. Viol.), A. Stein (Drei Lieder ohne Worte), G. Hollaender (Op. 8) und C. Krill (Op. 13). — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 41. Berichte, Nachrichten n. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 39. Un homme d'état dilettante. Von Adolphe Jullien. — Projet de loi du gouvernement sur la propriété artistique. — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Bristol beginnt nächsten Sonntag ein viertägiges Mnsikfest. Man hat dort, um gennssfähig zu werden, bereits einige Monate musikalisch gefastet.

* In Paris circulirt auf Anregung des Directors der Grossen Oper, Vaucorbeil, eine Snbscriptionsliste für ein dem kürzlich geschiedenen Sänger Roger zu errichtendes Denkmal.

* In New-York ist vor einigen Wochen nnter dem Titel „Figaro" eine Wochenschrift für Theater, Musik, Kunst und Litteratur in Existenz getreten. Den verlassenen Abonnenten der vor mehreren Monaten schlafen gegangenen „New-Yorker Musik-Zeitung" dürfte das neue Organ ganz gelegen kommen.

* Wenn ein Antor den Neudruck vorher von irgend einer Zeitung gebrachten Beiträgen als Seperatabdruck aus derselben bezeichnet, so ist das ganz logisch. Anders machte es der Pianist Hr. Bonawitz. Eine uns von ihm schon vor einigen Wochen übergebene, Schilderungen musikalischer Erlebnisse in Amerika enthaltende Brochure trägt auf dem Titelblatt die Bemerkung „Separatabdruck aus den ‚Wiener Signalen'" trotzdem, dass deren Inhalt in dem gen. Blatt erst nachträglich nnd mit verkürztem Text erschien. Dieses Manöver wird noch auffälliger, wenn man die Qualität dieser Erzählungen in Betracht zieht. Der Schriftsteller Bonawitz hat jedenfalls Aehnlichkeit mit dem Pianisten Bonawitz.

* Am 2. Oct. fand in Genf die Einweihung des zum Theil aus dem Vermächtnisse des Herzogs von Brannschweig erbauten nenen pompösen Theaters statt. Es wurde Rossini's „Tell" gegeben", wobei die Chöre durch Genfer Gesangvereine verstärkt wurden.

* In Wiesbaden gingen Anfang dieses Monats Wagner's „Meistersinger" nnverkürzt in Scene. Das Wörtchen „unverkürzt" hat in manchem Journalistenhirn eine bedenkliche Art von Witz ansschwitzen lassen.

* Zu den von der Leipziger Theaterdirection in Aussicht genommenen Novitäten soll auch W. Weissheimer's gerühmte neue Oper „Meister Martin und seine Gesellen" gerechnet werden dürfen.

* In Bologna wurde am 24. v. Mts. ein neuer „Barbier von Sevilla", der Feder eines Sign. Grasigna entflossen, mit nachhaltigstem Pomp zu Grabe getragen.

* Die Oper „Lara" von Maillart wird gelegentlich ihrer Stuttgarter Aufführung am 26. Sept. als ein Werk mit ansprechender Melodik bezeichnet.

* Hofcapellmeister Dessoff in Carlsruhe feierte am 29. Sept. sein 25jähriges Jubiläum als Capellmeister. Als solcher hat er seine Laufbahn in Chemnitz begonnen.

* Gounod wird im Laufe der Saison seine Caecilien-Messe in Cöln a. Rh. persönlich dirigiren.

* Der berühmte italienische Gesanglehrer Lamperti ist nach Deutschland, nnd zwar nach Dresden übergesiedelt. Er wird daselbst hauptsächlich an dem Pndor'schen Conservatorium thätig sein.

* Der Münchener Hofopernsänger Hr. Sigl feiert Mitte d. M. sein 50jähriges Künstlerjubiläum.

* Die Dante-Akademie in Neapel hat den Tonkünstler Hrn. Louis Bödecker zu Hamburg zum Professor onorario ernannt und ihm die goldene Medaille 1. Classe zugestellt.

* Der französische Componist Taudou ist zum Officier der Akademie ernannt werden.

**Todtenliste.** Frau Therese Wächter, ehemaliges langjähriges Mitglied des Hoftheaters in Dresden, an welchem sie auch als Sängerin wirkte, † am 3. Oct. — Em. Austerlitz, seit vier Jahren als 2. Capellmeister am Mainzer Stadttheater in Thätigkeit gewesen, † Ende v. Mts., erst 28 Jahre alt. — Isaac Van Geldern, Violoncellist am Theater im Haag, später in Antwerpen, † daselbst am 23. Sept., 86 Jahre alt. — Pietro Musone, vielversprechender Operncomponist, †, 33 Jahre alt, in Casorta.

**Berichtigungen.** Man lese in No. 38, S. 431, Sp. 1, 35. Z. v. o. dentale statt deutsche, ebenda 36. Z. v. o. Evangelium statt Evangelinm, ebenda Sp. 2, 5. Z. v. o. der statt den und in No. 41, S. 469, Sp. 2, 1. Z. v. o. Musikvereins statt Musenms.

---

## Professor Fechner's Associationsstatistik.

Wir erlauben nns, die geehrten Leser d. Blts. auf eine ästhetisch-psychologische Untersuchung aufmerksam zu machen, welche auch in musikalischen Kreisen Interesse erregen dürfte.

Man trifft nicht selten Personen, welche mit einzelnen Vocalen nnd zuweilen auch mit Consonanten bestimmte Farben zu verbinden aufs Entschiedenste erklären. Diese Laute scheinen gewissermaassen beim Aussprechen als Farbenbild vor den Augen zu schweben. So erscheint beispielsweise einer Person a blau, e weiss, i gelb, o roth. Wenn man z. B. bei der letzteren Association geneigt wäre, die rothe Farbe bei o daher zu erklären, dass o in dem Worte „roth" vorkommt, so hat doch eine in kleinerem Kreise gehaltene Umfrage bereits gezeigt, dass auf diese Weise nur ein sehr kleiner Theil der Associationen erklärt werden könnte. Dann müsste hiernach auch a meist „schwarz" erscheinen, eine Farbe, die aber im Gegentheil für diesen Vocal bis jetzt nur sehr selten vorgekommen ist.

Es werden keineswegs von verschiedenen Personen für denselben Laut stets dieselben Farben angegeben. Es liesse sich aber doch denken, und das bisher Gesammelte berechtigt bereits einigermaassen zu der Hoffnung, dass, wenn man von einer grösseren Anzahl von Personen, die derartige Associationen haben, Angaben besässe, sich bei den einzelnen Lauten ein Uebergewicht von Stimmen für eine ganz bestimmte Farbe ergeben würde, sodass, wenn z. B. unter 1000 Personen 900 den Vocal a für blau erklärten, man alsdann würde sagen können, a erscheine im Allgemeinen als blau.

Herr Prof. Fechner, der sich, wie bekannt, um die experimentelle Feststellung ästhetischer Gesetze grosse Verdienste erworben hat und bereits in seiner „Vorschule der Aesthetik" (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1876), I. p. 176 und II p. 315 auf die Associationen zwischen Vocalen und Farben aufmerksam machte, hat diesem Gegenstand aufs Neue seine Aufmerksamkeit zugewandt und richtet, da, wie gesagt, eine Entscheidung in dieser Frage nur auf Grund einer ausgedehnten Statistik zu erlangen ist, an die sich dafür interessirenden Kreise die Bitte, ihn mit hierauf bezüglichen Angaben freundlichst unterstützen zu wollen.

Ausser mit Farben finden sich die Vocale auch noch, indess wohl minder häufig, associirt mit dem Totaleindruck von Dur oder Moll in der Musik (gelegentlich auch mit einer einzelnen bestimmten Tonart) und mit dem Totaleindruck eines der vier Temperamente (des sanguinischen, cholerischen, melancholischen, phlegmatischen): kürzer ausgedrückt: ein Vocal macht den Eindruck von Dur oder Moll, erscheint uns sang., chol., mel. oder phlegm.

Wie zwischen den Lauten der Sprache und den Farben, so finden auch bisweilen zwischen den einzelnen Tonarten und den Farben Associationen statt. So wird z. B. von einer Person Cdur weiss gesehen, Ddur hochgelb, Esdur stahlglänzend, Desdur golden, Gmoll dunkelroth, Cmoll aschgrau etc. Auch von diesen Associationen gilt, was oben bemerkt wurde, dass zwar bis jetzt von verschiedenen Personen für dieselbe Tonart verschiedene Farben angegeben worden sind, dass aber bei einer grösseren Anzahl von Befragungen sich ein gewisses Gesetz herausstellen könnte. Unter Umständen liessen sich hieran noch weitere Forschungen knüpfen. Denn wenn z. B. Haydn in den „Jahreszeiten" die dichten Nebel am Anfang des Winters, sowie das Chaos in der „Schöpfung" in Cmoll schildert, dagegen auf das Wort: „Und es ward Licht!" den lang ausgehaltenen Cdur-Dreiklang eintreten lässt, so wird man die Frage aufwerfen dürfen, ob nicht der Componist bei der Wahl seiner Tonarten, vielleicht ihm selber unbewusst, durch derartige Farbenassociationen beeinflusst worden ist?

Auf diese beiden Gruppen von Associationen:

1) **Die der Vocale und Consonanten mit den Farben, mit Dur oder Moll, und mit den vier Temperamenten,** und
2) **der Tonarten mit den Farben**

erstreckt sich zunächst die Untersuchung, und hierüber worden hauptsächlich Angaben erbeten. Doch würden auch Mittheilungen über anderweite Associationen von hohem Interesse sein und dankbare Verwendung finden; wir nennen z. B. die zwischen Zahlen und Farben, Wochentagen und Farben, die nicht selten zu sein scheinen, oder der Sprachlaute, Farben und Tonarten mit Eindrücken des Temperatur- und Tastgefühls (wie z. B. manche Vocale oder Tonarten hart oder weich, andere kalt oder warm u. s. w. erscheinen), und was sich sonst noch auf diesem reichhaltigen, aber bisher noch wenig beachteten Gebiete finden sollte.

Will Jemand Bemerkungen beifügen darüber, seit wann er sich dieser Associationen bewusst ist, oder wie er glaubt, dass sie in ihm entstanden seien u. s. w., so wird dies durchaus willkommen sein.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass auch eine Angabe über die Zahl derjenigen Personen, welche unter den in einem bestimmten Kreise Befragten ohne alle Association gefunden wurden, werthvoll sein würde, da nur auf diese Weise ein Urtheil über den Procentsatz der associirenden gegenüber den nicht associirenden Personen gewonnen werden kann.

Herr Prof. Fechner wünscht im Allgemeinen nur Urtheile Gebildeter. Die Betheiligung der Damen würde ihm besonders werthvoll sein. Bei sämmtlichen Angaben bittet man dem Namen der Person deren Stand und Wohnort hinzuzufügen, da sich möglicherweise auch hierin eine gewisse Regelmässigkeit der Associationen herausstellen könnte.

Es versteht sich, dass nur solche Associationen gewünscht werden, welche von den betreffenden Personen ganz ungezwungen, klar und deutlich empfunden werden. Resultate verstandesmässiger Reflexion oder blossen, dem Zufall überlassenen Wählens sind streng auszuschliessen.

Da Herr Prof. Fechner den Akademisch-Philosophischen Verein zu Leipzig mit der Sammlung des Materials zu seiner Untersuchung betraut hat, so wird gebeten, alle Einsendungen, Anfragen u. s. w. zu adressiren:

An den Akademisch-Philosophischen Verein
Leipzig,
Briefkasten im Paulinum.

# Kritischer Anhang.

**Ad. Hesse.** Ausgewählte Orgelcompositionen. Neue billige Ausgabe. Lief. 25—33. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

**Moritz Brosig.** Ausgewählte Orgelcompositionen. 2 Bände. Leipzig, Ebendaselbst.

**A. Jacob** und **E. Richter.** Der Präludist. Sammlung von Choralvorspielen in den verschiedensten contrapunctischen Formen zu jedem evangelischen Choralbuche. Breslau, C. F. Hientzsch.

Wer jahraus, jahrein allsonntäglich beim Gottesdienste Orgel zu spielen hat und es verschmäht, sich beim Choralvor- und Nachspiel seinen Improvisationen zu überlassen, auch ein Bedürfniss nach Abwechselung in Auswahl der Compositionen empfindet, wird derartige wegen ihres verhältnissmässig billigen Preises die Anschaffung bedeutend erleichternden Sammlungen freudig begrüssen. Denn es ist durchaus kein Ueberfluss an geeigneten Choralvorspielen vorhanden; bald zu kurz, bald zu lang, sind die Einen wegen Mangels an kirchlicher Würde zu verwerfen, Andere — und dahin gehören die meisten der Bach'schen Choralbearbeitungen — eignen sich trotz oder vielmehr wegen ihrer kunstvollen Form, die dem weitaus grössten Theil der Andacht Suchenden unverständlich bleibt, nicht zu kirchlichem Gebrauche, und nur ein verhältnissmässig kleiner, erst nach vielem Suchen und Sichten zu findender Theil bleibt verwendbar. Da ist es denn leicht erklärlich, wenn die Mehrzahl der Organisten von solchen noch dazu mit Kosten verknüpften Bemühungen Abstand nimmt und sich mit dem leidigen Improvisiren behilft. Denn verleidet kann Einem diese nur wenigen Auserwählten verliehene Gabe der Improvisation werden, wenn man Gelegenheit gehabt hat, das fade und langweilige Zeug, das in diesem Artikel namentlich auf dem Lande und in kleinen Städten geleistet wird, mitanzuhören. Kein Wunder, wenn das dürftigste gedruckte oder geschriebene Vorspiel immer noch der relativ besten Leistung eines solchen Improvisators vorzuziehen ist. Eine Besserung dieses Theils der kirchlichen Feier könnte zunächst nur erreicht werden, wenn — natürlich *cum grano salis* — die principielle Forderung gestellt würde, die Vor- und Nachspiele nur nach Noten zu spielen. Mit dieser Forderung wäre selbstverständlich die Verpflichtung verbunden, für angemessenes Material zur Auswahl von Vor- und Nachspielen zu sorgen, da dem Organisten nicht zugemuthet werden kann, von seinem meist kärglich bemessenen Gehalte die Kosten der Anschaffung geeigneter Musikalien zu tragen. Doch wird es noch gute Wege haben, bevor in dem Etat jeder Kirche eine, wenn auch noch so bescheidene Summe zu diesem Zwecke alljährlich angesetzt wird. Wird doch bei Besetzung wichtigerer Organistenstellen von den Herren Examinatoren immer noch ein grosses Gewicht auf die Improvisation eines Choralvorspiels gelegt, wiewohl dies nur einen sehr unsicheren Maassstab für die Beurtheilung der Tüchtigkeit des Candidaten abgeben kann; vielmehr würde es sich empfehlen, dem Betreffenden eine schriftliche Aufgabe, z. B. die Bearbeitung eines Chorals (Cantus firmus in verschiedenen Stimmen) mit Angabe des zu verwendenden Motivs, zu stellen. Kehren wir nach dieser Abschweifung zu den angezeigten Sammlungen zurück.

Der Charakter der Hesse'schen Orgelsachen darf als bekannt vorausgesetzt werden; seine Vorliebe für das volle Werk, für Verdoppelung der Pedalbässe u. s. w. wird durch zahlreiche Nummern dieser Hefte documentirt. Manche derselben eignen sich mehr zum Concertvortrage, als zur Verwendung beim Gottesdienste, im Allgemeinen möge aber die auf Erfahrung beruhende Wahrnehmung constatirt werden, dass bei kirchlichen Festen, wo der Orgel Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Kraft und Majestät geboten wird, die Hesse'schen Compositionen sich vorzugsweise zur Verwendung eignen. Was ihnen an Tiefe abgeht, ersetzen sie durch Dankbarkeit. Die vorliegenden 9 Hefte, der Reihe nach die Opera 51, 54, 62, 63, 67, 70, 71, 73, 74 enthaltend, bringen im Ganzen 38 Orgelstücke, davon 7 Choralbearbeitungen, 6 grössere Praeludien und Fugen und 25 Nummern verschiedenen Charakters. Die Ausstattung schliesst sich der der früher erschienenen Lieferungen würdig an und zeichnet sich durch den Mangel an Druckfehlern vortheilhaft aus.

In rein musikalischer Hinsicht stellen wir die Orgelcompositionen von M. Brosig entschieden höher, als die Hesse's. Letzterer wird mehr der grossen Menge, Ersterer mehr dem Kenner imponiren; man vergleiche z. B. das Thema der Fismoll-Fuge von Brosig (Op. 1, No. 3) mit einem beliebigen Fugenthema von Hesse, oder des Ersteren Phantasie (Op. 6) über „Christus ist erstanden" mit des Letzteren Phantasie und Fuge Op. 73. B. wird sich stets innerhalb der Schranken des kirchlich Würdigen halten, während H. es bisweilen mit der Scheidelinie zwischen Kirchlichem und Weltlichem, meist zu Gunsten des äusserlichen Effectes, nicht gar so genau nimmt. Der erste Band dieser Sammlung enthält auf 39 Seiten deutlichen und correcten Druckes 14 Nummern, nämlich 4 grosse Praeludien und Fugen (Op. 1, No. 1—3; Op. 3, No. 5), 5 Choralvorspiele resp. Choralbearbeitungen (Op. 4), darunter eine fünfstimmige von „O Haupt voll Blut und Wunden" besonders hervortretend, 4 Praeludien (Op. 3, No. 1—4) und die

schon erwähnte Phantasie Op. 6; der zweite, etwas stärkere Band (48 Seiten) im Ganzen 22 Nummern (Op. 11, 12, 46, 47), meist Praeludien ohne bestimmten Cantus firmus, einige Postludien, eine Choralbearbeitung (Op. 12, No. 2) und die grosse A moll-Fuge (Op. 12, No. 3).

Ein sehr verdienstvolles Unternehmen ist das bei Hientzsch in Breslau erscheinende umfangreiche Sammelwerk „Der Präludist", von welchem zur Zeit nur der erste Band vorliegt. Derselbe enthält 129 Choralvorspiele zu 20 Chorälen und einige Nachspiele; weitere 5 Bände sollen folgen und das Ganze abschliessen. Reiche Abwechselung hinsichtlich des Charakters der Vorspiele, der *in usum delphini* durch Bezeichnungen, wie „Ausdruck hoher Glaubensfreudigkeit", „voll hoher Kraft und Kühnheit" bisweilen angegeben ist, grosse Mannichfaltigkeit der verschiedensten contrapunctischen Formen und geschickte Zusammenstellung machen diese Sammlung zu einem sehr brauchbaren Handbuch für jeden strebsamen Organisten. Die Auswahl, bei der die älteren Orgelcomponisten besonders bevorzugt sind, zeugt von ausgebreiteter Litteraturkenntniss dieses Fachs und ist mit grossem Geschick und anzuerkennender Sorgfalt getroffen worden; hin und wider erscheint eine Nummer nicht ganz ihrer Umgebung würdig, z. B. No. 3 von Briegel, oder No. 101 von Haeszler; Läufe und Passagen, wie sie diese beiden Nummern zum Theil enthalten, erscheinen uns heute der Orgel nicht mehr recht angemessen. Mit der Einrichtung, dass die am häufigsten vorkommenden Choralmelodien am reichlichsten mit Praeludien bedacht wurden, kann man sich nur einverstanden erklären; Choräle wie „Vom Himmel hoch" haben nicht weniger als 17 Vorspiele aufzuweisen, und zwar von folgenden Componisten: Joh. Seb. Bach 3, Briegel 1, Mich. Gotth. Fischer 2, Gattermann 1, Hesse 1, Marpurg 1, Aug. Eb. Müller 1, Rinck 6, Volckmar 1; ferner „Christus, der ist mein Leben" und „Jesus meine Zuversicht" je 16 u. s. w. Auf einen Punct, der Manchem beim Gebrauch der Sammlung gewiss sehr erwünscht ist, möchte Referent noch aufmerksam machen. Im Vorwort werden „freie Praeludien" und „Ausführungen des Chorals" unterschieden; Erstere dürften sich aber auch zu anderen Chorälen von ähnlichem Charakter eignen, und es wäre daher gewiss praktisch, eine nach Tonarten geordnete Uebersicht dieser freien, einen Choralbestandtheil nicht enthaltenden Praeludien jedem Bande beizufügen. Leider findet sich auch eine ziemliche Anzahl Druckfehler vor, ein Uebelstand, dem hoffentlich bei den folgenden Bänden mehr Berücksichtigung zu Theil wird.

Schliesslich seien alle drei Sammlungen den betreffenden Interessenten bestens empfohlen. E. F.

## Briefkasten.

*H. Kl. in N. a. d. H.* Zeichen oder Beruf? Wir können Einsendungen von uns unbekannten Personen nicht ohne Weiteres berücksichtigen.

*Ein eifriger Leser in R.* Die bekrittelte Notiz scheint allerdings auf grossen Umwegen zu uns gelangt zu sein oder man nimmt es dort mit der Zeit nicht so genau.

*Abonnent in H.* Der Krautstil des Gründers ist zum Theil auch in die letzte von anderer Hand besorgte und 1877 erschienene, sonst aber vielfach erweiterte und vermehrte Auflage übergegangen. — Ueber das Op. 3 von M. M. können wir Näheres nicht mittheilen.

*B. in N.* Bericht musste für n. No. zurückgelegt werden. Die l. No. war beim Eintreffen der Anmeldung schon übervoll.

# Bei B. Schott's Söhne in Mainz erscheint:

[619.]

**Brüll, I.,** Serenade in Edur für grosses Orchester, Op. 36. Partitur n M. 7. —. Orchesterstimmen n. M. 14. 50. Für das Pianoforte zu 4 Händen M. 4. 25.

**Goldmark, C.,** Ouverture zu „Penthesilea" für Orchester, Op. 31. Partitur n. M. 6. —. Orchesterstimmen n. M 16. 50. Für das Pianoforte zu 4 Händen M. 6. 25.

**Schumacher, P.,** Trauermarsch für Orchester, Op. 9. Partitur M. 3. 25. Orchesterstimmen M. 8. —. Für Pianoforte zu 4 Händen M. 1. 75.

**Sgambati, G.,** I. Quintuor in Fmoll für Pianoforte, 2 Violinen, Alto und Violoncell, Op. 4. n. M. 12. —.

**Hummel, Ferd.,** Quatuor in Cismoll für Pianoforte, Alto und Violoncell, Op. 19. M. 12. —.

**Lalo, E.,** 5 Lieder à une voix avec accomp. de Piano. (I. Lamartine, Prière de l'enfant. — Des Kindes Morgengebet. II. Silvestre, A celle qui part. — An die Geschiedene. III. Silvestre, Tristesse. — Traurigkeit. IV. Lamartine, Viens! — Komm! V. Laprade, La chanson de l'Alouette — Das Lied der Lerche.) M. 3. —.

---

**Harmonielehre.** Vollständiger Cursus in Briefen. Nähere Auskunft durch Herrn Fr. Grützmacher, k. s. Kammervirtuos in Dresden. (I.-D. 11568.)

[620a.]

---

[621b.] Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*

## Heinr. Henkel.

Op. 35. La Gita in Gondola. Morceau p. Piano. M. 1. 30.
Op. 37. Galop de Salon pour Piano. M. 1. 50.
Op. 38. Zwölf Tonstücke leichter Gattung für Clavier. Heft 1, 2 à M. 1. 80.
Op. 39. Le Printemps. Valse p. Piano à 4 ms. M. 2. —.
Op. 40. Deutscher Triumph-Marsch, dem deutschen Reichscanzler Fürst v. Bismarck gew., f. Pfte. M. 1. —.
Derselbe, Ausg. für Pianof. zu 4 Händen. M. 1. 30.

---

## Rotterdam.

Verein zur Beförderung der Tonkunst und der Concerte Eruditio Musica.

[622.]

Die übergrosse Anzahl von Anmeldungen zur Mitwirkung in den hiesigen Concerten macht es den Unterzeichneten unmöglich, jedes Schreiben einzeln zu erwidern. Sie müssen sich auf die Beantwortung derjenigen Anmeldungen beschränken, welche für die diesjährige Saison berücksichtigt werden können.

Rotterdam im September 1879.

Prof. **F. Gernsheim**, Director. **J. R. Smalt**, Secretair.

---

P. Pabst's Musikalienhandlung

[623.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

[624b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

## Die Kunst des Gesanges.

Vollständig theoretisch-praktische

**Gesangschule**

von

**Professor Ferdinand Sieber.**

Op. 110. Erste Abtheilung der Gesangschule: Theoretische Principien. M. 14. —.
Op. 111. Zweite Abtheilung: Praktische Studien. M. 6. —.

An die theoretisch-praktische Gesangschule (Op. 110 und 111) schliesst an:

Op. 112. 10 Vocalisen und Solfeggien für hohen Sopran mit Pianoforte. M. 4. —.
Op. 113. 10 Vocal. u. Solf. f. Mezzo-Sopran m. Pfte. M. 4. —.
Op. 114. 10 Vocalisen u. Solfeggien für Alt m. Pfte. „ 4. —.
Op. 115. 10 „ „ „ für Tenor „ „ „ 4. —.
Op. 116. 10 „ „ „ f. Bariton „ „ „ 4. —.
Op. 117. 10 „ „ „ f. Bass „ „ „ 4. —.

---

## Verlag von D. Rahter in Hamburg.

[625.]

**Ad. Henselt.**

Romance de Klemm, transcr. pour Piano. M. 0,80.
Romance de Ch. Davidoff, transcr. pour Piano. M. 1,20.

**Paraphrases.**

24 Variations et 14 petites Pièces pour Piano sur un thème favori et obligé, dédiées aux petits Pianistes capables d'éxécuter le thème avec un doigt de chaque main

par

**Alexandre Borodine, César Cui, Anatole Liadow et Nicolas Rimsky-Korsakow.**

M. 4,80.

# Neue Musikalien

## (Novasendung 1879, No. 3)

im Verlage von

## J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[640.]

**Baumfelder, Friedr.,** Op. 270. **Kinderscenen** (Scènes d'enfants — Scenes of childhood) für Pianoforte (ohne Octavenspannungen). Compl. 2 ℳ 30 ₰.
Einzeln:
No. 1. Sandmännchen klopft (Le marchand de sable a passé — Sandman knocks). No. 2. Der Storch ist gekommen (Le retour des cigognes — The stork has come). No. 3. Alte Ruine (Vieille ruine — Old ruin). No. 4. Weinlese (Vendange — Vintage). No. 5. Der junge Officier (Le jeune Officier — Young officer). No. 6. Die Spieldose (Tabatière à musique — Music box). No. 7. Scheidende Sonne (Coucher du soleil — Setting sun). No. 8. Grossmamas Erzählung (Le conte de grandmaman — Grandma's tale) à 50 ₰.

**Behr, François, Morceaux de Salon** pour Piano.
Oeuv. 351. **Pas des Fées.** (Caprice élégant.) 1 ℳ 50 ₰.
Oeuv. 352. **Un soir d'été à Florence.** (Sérénade italienne.) 1 ℳ 30 ₰.
Oeuv. 353. **Papageno.** (Plaisanterie musicale.) 1 ℳ 30 ₰.
Oeuv. 354. **Alla Valse.** (Valse brillante.) 1 ℳ 50 ₰.

**Bödecker, Louis,** Op. 14. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Abendlied: „Sieh, der Tag, er geht zur Neige", von *E. Rittershaus.* Partitur 30 ₰. Stimmen à 10 ₰.
No. 2. Widerruf: „Dass im Mai ich scheiden sollte", von *Robert Prutz.* Partitur 50 ₰. Stimmen à 10 ₰.
No. 3. Epikur: „Perlet der Becher am Munde", von *Carl Siebel.* Partitur 50 ₰. Stimmen à 10 ₰.

**Brahms, Johannes,** Op. 34. **Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell eingerichtet von Friedr. Hermann. 12 ℳ

**Gernsheim, Friedr.,** Op. 40. **Gesänge** für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Phrygiergesang, von *H. Lingg.* Partitur 60 ₰. Stimmen à 30 ₰.
No. 2. Abendandacht, von *P. Heyse.* Partitur 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.
No. 3. Der gesühnte Hirsch, von *R. Reinick.* Partitur 80 ₰. Stimmen à 30 ₰.
No. 4. Diebstahl, von *R. Reinick.* Partitur 60 ₰. Stimmen à 30 ₰.

**Herzogenberg, Heinr. von,** Op. 26. **Lieder und Romanzen** für vierstimmigen Frauenchor a capella oder mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen compl. 10 ℳ 50 ₰. Stimmen: Sopran I, II, Alt I, II à 1 ℳ 50 ₰.
No. 1. Die Schwestern: „Es war ein Markgraf über dem Rhein", Volkslied. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen einzeln à 25 ₰.
No. 2. Sonntagskirchenglocken: „O wie lieblich locken Sonntagskirchenglocken", von *Fr. Rückert.* Partitur 90 ₰. Stimmen einzeln à 15 ₰.
No. 3. Das Vöglein: „Ich hatt ein Vöglein, ach wie fein!" von *Ed. Mörike.* Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen einzeln à 25 ₰.
No. 4. Wehmuth: „Was ist mir denn so wehe?" von *J. v. Eichendorff.* Partitur 60 ₰. Stimmen einzeln à 10 ₰.
No. 5. Wiegenlied: „Dort auf dem Berge da wehet der Wind", Volkslied. Partitur 60 ₰. Stimmen einzeln à 10 ₰.
No. 6. Tanzlied: „Bin ich nicht ein Bürschlein in der Welt", Volkslied. Partitur 90 ₰. Stimmen einzeln à 15 ₰.
No. 7. Untreue: „Derweil ich schlafen lag", von *Ed. Mörike.* Partitur 60 ₰. Stimmen einzeln à 15 ₰.
No. 8. I. Der Graf und die Nonne: „Ich stund auf hohem Berge", Volkslied.
No. 8. II. Fortsetzung: „Es stund wohl an ein Vierteljahr". Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen einzeln à 45 ₰.
—— Op. 27. **Zwei Trios** für Violine, Viola und Violoncell.
No. 1 in Adur. Partitur und Stimmen. 6 ℳ.
No. 2 in Fdur. Partitur und Stimmen. 6 ℳ.

**Holstein, Franz von,** Op. 41. **Frau Aventiure.** Ouverture. Erstes nachgelassenes Werk nach Skizzen instrumentirt von Albert Dietrich. Partitur 4 ℳ 50 ₰ netto. Orchesterstimmen cplt. 10 ℳ. Violine 1, 2, Viola, Violoncell, Contrabass à 80 ₰. Vierhändiger Clavierauszug von Albert Dietrich. 3 ℳ 50 ₰.

**Irische, schottische und wallsische Lieder** für Männerstimmen mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Clavier bearbeitet von Rudolf Weinwurm.
No. 1. **Lord Ronald.** Schottisches Lied.
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Streichstimmen: Violen, Violoncelli à 15 ₰. Singstimmen à 15 ₰.
No. 2. **Der Vogelbeerbaum.** Schottisches Lied.
Partitur 60 ₰. Streichstimmen cplt. 75 ₰. Violino 1, 2, Viola, Violoncell, Contrabass à 15 ₰. Singstimmen à 15 ₰.
No. 3. **Wär eine Felsenschlucht.** Irisches Volkslied.
Partitur 50 ₰. Streichstimmen: Violen, Violoncelli à 15 ₰. Singstimmen à 15 ₰.

**Kleinmichel, Richard,** Op. 32. **Acht Lieder** für Frauenchor mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen complet 9 ℳ 50 ₰. Stimmen einzeln à 1 ℳ.
Einzeln:
No. 1. „Ich schau ein Vöglein hold", von *P. Cornelius.* Partitur 90 ₰. Stimmen: Sopran I, II; Alt I, II à 15 ₰.
No. 2. Volksweise: „Komm mit mir unter die Linde", von *L. Pfau.* Partitur 90 ₰. Stimmen: Sopran I, II; Alt I, II à 15 ₰.
No. 3. „Wenn rosger Mai mit Blumen naht", von *R. Burns.* Partitur 60 ₰. Stimmen: Sopran I, II; Alt I, II à 15 ₰.
No. 4. Der träumende See: „Der See ruht tief", von *J. Mosen.* Partitur 90 ₰. Stimmen: Sopran I, II, II, III, III; Alt I, II, II, III, III à 15 ₰.
No. 5. „Buntes Treiben! wirre Welt!" von *P. Cornelius.* Partitur 90 ₰. Stimmen: Sopran I, II; Alt I, II à 15 ₰.
No. 6. „Lass deine Sichel rauschen", von *L. Pfau.* Partitur 90 ₰. Stimmen: Sopran I, II; Alt I, II à 15 ₰.
No. 7. Lied der Vögelein: „Von Zweig zu Zweige hüpfen", von *E. Schulze.* Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopr. I, II; Alt I, II à 15 ₰.
No. 8. „Ein Vöglein sang die ganze Nacht", von *J. Rodenberg.* Partitur 90 ₰. Stimmen: Sopran I, II; Alt I, II à 15 ₰.

**Lange, S. de,** Op. 28. **Sonate** (No. 4 in Ddur) für die Orgel. 3 ℳ.

**Schröder, Carl,** (Prof. a. k. Conserv. f. Musik zu Leipzig), Op. 52. **Zwanzig beliebte Stücke** aus verschiedenen Opern von W. A. Mozart. Als kleine leichte Duette für zwei Violoncelle eingerichtet und genau mit Fingersatz, Bogenstrichen etc. versehen. Heft I. No. 1—10. 2 ℳ. Heft II. No. 11—20. 2 ℳ.

**Volckmar, Dr. W., Sonaten und Suiten** für die Orgel.
Op. 371. **Sonate** in Cdur (Festsonate nach den Melodien: „Heil dir im Siegerkranz" und „Wacht am Rhein"). 1 ℳ 80 ₰.
Op. 372. **Sonate** in Cmoll. 1 ℳ 80 ₰.
Op. 373. **Sonate** in Cismoll (Psalm 61, V. 2—4). 1 ℳ 80 ₰.
Op. 374. **Suite** in Cmoll (Psalm 2). 1 ℳ 50 ₰.
Op. 375. **Suite** in Dmoll (Psalm 3). 1 ℳ 50 ₰.
Op. 376. **Suite** in Cismoll (Psalm 6). 1 ℳ 50 ₰.

---

[641.] Vor Kurzem erschien:

## Der erste Unterricht im Gesange

### für Schule und Haus

von

## Dr. Hermann Langer,

Universitäts-Musikdirector.

**Dritter Cursus.**

**Preis 80 Pfennige netto.**

Bereits früher erschienen: Cursus I und II à 40 Pf. netto.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

# Verlag von Aug. Cranz, Hamburg.

[642.] Soeben erschien:

# Trio
## für Pianoforte, Violine und Violoncell.
Op. 12. Preis 12 Mark.

# Variationen und Fuge
## über ein Thema von Joh. Seb. Bach
(aus dem Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo)
## für zwei Claviere
von
# Anton Urspruch.
Op. 13. Preis 6 Mark.

---

Verlag von **Friedrich Vieweg und Sohn** in Braunschweig.
(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

[643.]
# Die Gesundheitslehre der Stimme
in
## Sprache und Gesang
nebst einer
Gebrauchsanweisung der Mittel zur Behandlung der Krankheiten der Stimmorgane.

Von **Dr. L. Mandl,**
Professor der „Hygiène de la Voix" am Conservatorium der Musik zu Paris, Ritter der Ehrenlegion, Mitglied der Akademie der Wissenschaften von Neapel, Pest etc.

**Vom Verfasser besorgte deutsche Originalausgabe.**

Mit in den Text eingedruckten Holzstichen. gr. 8. geh. Preis 4 Mark 80 Pf.

# Allgemeine Stimmbildungslehre für Gesang und Rede
mit anatomisch-physiologischer Begründung dargestellt von
**G. Gottfried Weiss.**
Mit in den Text eingedruckten Holzstichen. gr. 8. geh. Preis 4 Mark.

---

# Herr G. P. Lamperti jun.,
[644.]
der berühmte Gesanglehrer aus Mailand, ist von dem Pudor'schen Conservatorium für Musik in Dresden als Lehrer gewonnen worden und beginnt den Unterricht an demselben am 10. October. Sein Unterricht hängt mit dem übrigen am Institute nicht zusammen; es können denselben vorgeschrittene Sänger, oder solche, die im Anfange ihrer Studien stehen, oder Dilettanten brauchen. Die näheren Bedingungen sind durch die Expedition des Conservatoriums zu erfahren; Anmeldungen sind baldigst beim Director zu bewirken.

# Neuere Orchesterwerke

aus dem Verlag von

## E. W. Fritzsch in Leipzig.

*Durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung zur Einsicht zu erlangen!*

[645.]

**Bolck, Oskar,** Ouverture zur Oper *Gudrun*, Op. 50. Part. 4 M. Stimmen cplt. 10 M. (Viol. I. 75 Pf. Viol. II, Bratsche, Violonc., Contrabass à 60 Pf.)

**Herzogenberg, Heinrich von,** *Odysseus*, Symphonie, Op. 16. Part. 12 M. n. Stimmen cplt. 30 M. (Viol. I., II., Violonc. I., II. à 2 M., Bratsche 2 M. 50 Pf., Contrab. 1 M. 50 Pf.)

**Rheinberger, Josef,** *Wallenstein*, symph. Tongemälde, Op. 10. Part. 15 M. n. Stimmen cplt. 25 M. 50 Pf. (Viol. I., II., Bratsche, Violonc. à 2 M. 50 Pf., Contrab. 2 M.)

— — *Wallenstein's Lager*, 3. Satz a. Op. 10. Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 8 M. (Viol. I. 75 Pf., Viol. II., Bratsche, Violonc., Contrab. à 50 Pf.)

— — Ouvert. zu Shakespeare's *Die Zähmung der Widerspänstigen*, Op. 18. Part. 5 M. Stimmen cplt. 9 M. (Viol. I., II., Bratsche, Violonc., Contrab. à 50 Pf.)

— — Vorspiel zur Oper *Die sieben Raben* aus Op. 20. Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M. (Viol. I., II. à 75 Pf., Bratsche, Violonc., Contrab. à 50 Pf.)

**Riemenschneider, Georg,** *Donna Diana*, symph. Stück als Einleit. zu Moreto's gleichnam. Lustspiel. Part. 6 M. Stimm. cplt. 9 M. (Viol. I., II., Bratsche, Violonc. à 50 Pf. Contrab. 25 Pf.)

— — *Julinacht*, symph. Gedicht (Dicht. v. H. Lingg). Part. 4 M. 50 Pf. Stimmen 6 M. (Viol. I. 75 Pf., Viol. II., Bratsche à 50 Pf., Violonc., Contrab. à 25 Pf.)

— — *Nachtfahrt*, Ballade. Part. 4 M. 50 Pf. Stimmen cplt. 7 M. (Viol. I. 50 Pf., Viol. II., Bratsche, Violonc., Contrabass à 25 Pf.)

— — *Der Todtentanz*, Charakterstück. Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M. (Viol. I., II., Bratsche, Violonc., Contrab. à 50 Pf.)

— — Fest-Praeludium. Part. 5 M. Stimmen cplt. 6 M. (Viol. I., Bratsche à 50 Pf., Viol. II., Violonc., Contrabass à 25 Pf.)

**Stör, Carl,** Ritterliche Ouverture, Op. 21. Part. 6 M. n. Stimmen cplt. 12 M. (Viol. I., Violonc., Contrab. à 1 M., Viol. II., Bratsche à 75 Pf.)

**Svendsen, Johan S.,** Symph. in Ddur, Op. 4. Part. 15 M., Stimmen cplt. 21 M. (Viol. I. 2 M. 25 Pf. Viol. II. 1 M. 75 Pf. Bratsche 1 M. 50 Pf., Violonc. & Contrab. 2 M.)

— — *Sigurd Slembe*, symph. Einleit. zu Björnstjerne Björnson's gleichnamigem Drama, Op. 8. Part. 5 M. Stimmen cplt. 9 M. (Viol. I. 75 Pf. Viol. II., Bratsche, Violonc., Contrabass à 50 Pf.)

— — *Carneval in Paris*, Episode, Op. 9. Part. 6 M. n. Stimmen cplt. 12 M. (Viol. I. 1 M. 20 Pf. Viol. II., Bratsche à 90 Pf. Violonc., Contrab. à 60 Pf.)

— — Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim, Op. 13. Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 6 M. (Viol. I. 50 Pf. Viol. II., Bratsche, Violonc., Contrab. à 25 Pf.)

— — Symph. in Bdur, Op. 15. Part. 12 M. n. Stimmen cplt. 24 M. (Viol. I. 2 M., Viol. II., Bratsche, Violonc., Contrab. à 1 M. 50 Pf.)

**Thieriot, Ferd.,** *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild, Op. 13. Part. 4 M. 50 Pf. Stimmen cplt. 9 M. (Viol. I. 1 M. Viol. II., Bratsche, Violonc. u. Contrabass à 75 Pf.)

**Wagner, Richard,** Ein Albumblatt f. das Clavier, für Orch. bearbeit. von C. Reichel. Part. 1 M. 50 Pf. Stimmen cplt. 3 M. (Viol. I. 50 Pf. Viol. II., Bratsche, Violonc., Contrab. à 25 Pf.)

# Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

[646.]

## Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1879.

*M. S.*

**Beethoven, Ludwig van.** Zwei Quartette für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Emil Moos.
No. 1. Op. 18. No. 1. Fdur . . . . . . . . . . 6 50
No. 2. Op. 74. Esdur . . . . . . . . . . . . 6 50

**Behr, Franz.** Op. 419. Liebes-Botschaft. Message d'amour. Message of love. Melodie für Pianoforte . . . . . . . 1 25

— — Op. 420. Taubenpost. Les Colombes messagères. Doves' message. Salonstück für Pianoforte . . . . . . . . . 1 50

— — Op. 421. Weihnachtsglocken. Les Cloches de Noël. Christmas-bells. Salonstück für Pianoforte . . . . . . 1 50

**Förster, Alban.** Op. 60. Liebesfrühling. Le printemps d'amour. Love-spring. Drei lyrische Stücke für das Pianoforte. No. 1—3 à 1 M.

**Hartl, André.** Op. 17. Souvenir Amical. Romance pour Piano . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 —

**Hiller, Ferdinand.** Op. 187. Zwei Balladen für Solostimmen und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Schön Hedwig. Gedicht von F. Hebbel.
Clavier-Auszug . . . 2 —
Solostimmen . . . . — 80
Chorstimmen . . . 1 —
No. 2. Walter von Birbach. Legende von Simrock.
Clavier-Auszug . . . 3 50
Solostimme . . . . — 40
Chorstimmen . . . 1 50

**Hollaender, Gustav.** Op. 10. Romanze für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur . . . . . . 3 —
Orchester-Stimmen . 5 —

— — Idem für Violine mit Begleitung des Pianoforte . . . 2 —

**Kelper, Louis.** Op. 30. Die weisse Rose. Favorit-Polka-Mazurka für Pianoforte . . . . . . . . . . . . — 75

— — Op. 33. Im neuen Haus. Polka für Pianoforte . . — 75

— — {Op. 30. Die weisse Rose. Favorit-Polka-Mazurka und / Op. 33. Im neuen Haus. Polka} für Orchester . 4 —

**Krug, Arnold.** Op. 16. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell . . . . . . . . . . . . . . 15 —

**Loeschhorn, A.** Op. 164. Vierzehn melodische Uebungsstücke für Pianoforte zu vier Händen. Die obere Partie im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand. Quatorze Exercices mélodiques pour Piano à quatre mains. Fourteen melodious Exercises for the Pianoforte for four hands. Heft 1. 2. à 1 M. 50 Pf.

**Reinecke, Carl.** Op. 156. Zehn Gesänge in kanonischer Weise für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Folge der kanonischen Gesänge für weiblichen Chor. Clavier-Auszug und Singstimmen. Heft 1. 2. à 3 M. Heft 3. 4 M.

**Rheinberger, Josef.** Op. 110. Ouverture zu Schiller's Demetrius für grosses Orchester.
Partitur . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 —
Orchesterstimmen . . . . . . . . . . . . . 10 —
Für Pianoforte zu vier Händen bearb. vom Componisten 3 —

— — Op. 115. Toccata (Cmoll) für Pianoforte . . . . . 2 25

**Roehlich, Gustav.** Op. 25. Zwölf Lieder von Carl Enslin für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2. à 1 M. 25 Pf.

**Schröder, Charles.** Op. 53. La Clochette de la vallée. Idylle pour Violoncelle avec accompagnement de Piano . 1 25

**Wohlfahrt, Franz.** Op. 58. Sechszig instructive und progressive Uebungsstücke für zwei Violinen. (60 Etudes instructives et progressives pour deux Violons. 60 instructive and progressive Exercises for two Violins.) Heft 4 . . . 1 75

— — Op. 60. Lieder-Strauss. Eine Auswahl bekannter Lieder in progressiver Folge für den ersten Clavierunterricht bearb. u. mit Fingersatz versehen. Heft 1. 2. à 1 M. 50 Pf.

— — Op. 61. Jugend-Lust. Leichte Tänze und Märsche für Pianoforte. Heft 1. 2. 3 à 1 M. 25 Pf.

---

[647.] Verlag von **E. W. Fritzsch in Leipzig:**

**Witte (G. H.),** *Sonatine* in Cdur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Verlag von **N. Simrock** in Berlin:

[648.]

# Duette
## für zwei Singstimmen
### mit Begleitung des Claviers

von

## Johannes Brahms.

**Op. 20.** Preis M. 3,—.

**Drei Duette für Sopran und Alt.**

No. 1. *Weg der Liebe* (I.)
" 2. *Weg der Liebe* (II.)
" 3. *Die Meere.*

**Op. 61.** Preis M. 4,—.

**Vier Duette für Sopran und Alt.**

No. 1. *Die Schwestern.*
" 2. *Klosterfräulein.*
" 3. *Phänomen.*
" 4. *Die Boten der Liebe.*

**Op. 66.** Preis M. 4,—.

**Fünf Duette für Sopran und Alt.**

No. 1. *Klänge* (I.)
" 2. *Klänge* (II.)
" 3. *Am Strande.*
" 4. *Jägerlied.*
" 5. *Hüt du dich.*

**Op. 75.** Preis M. 6,—.

**Balladen und Romanzen.**

No. 1. *Edward* (Alt und Tenor).
" 2. *Guter Rath* (Sopran und Alt).
" 3. *So lass uns wandern* (Sopran und Tenor).
" 4. *Walpurgisnacht* (2 Soprane).

## Ferner empfehlenswerthe Novitäten

für

# Orchester

von

## Anton Dvořák.

Op. 37. **Ouverture** zur Oper „Der Bauer ein Schelm". **Partitur** M. 8. —. **Orchesterstimmen** M. 12. —.

Op. 44. **Serenade** für Blasinstrumente, Violoncell und Contrabass (D moll). **Partitur** M. 9. —. **Orchesterstimmen** M. 15. —.

Op. 45. **Drei slavische Rhapsodien** für Orchester. No. 1 D dur. No. 2 G moll. No. 3 As dur. **Partitur** à M. 15. —. **Orchesterstimmen** à M. 15. —.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 17. October 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 43.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Neue Beethoveniana. Beethoven betreffende Mittheilungen von G. Nottebohm. XLVI. — Kritik: Werke von S. Jadassohn. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München und Wien. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: J. M. Anding, Handbüchlein für Orgelspieler. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Neue Beethoveniana.

### Beethoven betreffende Mittheilungen

von G. Nottebohm.

### XLVI.

#### Vergriffene Allemanden.

Spätestens im Jahre 1814 erschien bei L. Maisch in Wien ein Werk unter dem Titel: „6 Allemandes pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon par Louis van Beethoven.“ Die Ausgabe ist vergriffen, das Werk nicht mehr zu haben. Die Stücke sind unbedeutend; den Beethoven'schen Stempel tragen sie nicht. Man könnte sie für unecht halten, wenn nicht Skizzen vorhanden wären, die für die Echtheit einiger von ihnen eintreten; und wenn einige echt sind, so sind es alle.

Auf einem in der königl. Bibliothek zu Berlin aufbewahrten Blatte begegnen wir mitten zwischen Entwürfen zu einem unbekannten Stück für Clavier und Geige



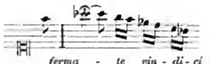



[u.s.w.

Entwürfen zur ersten und dritten Allemande




und einigen Stellen aus der Scene und Arie „Ah perfido!“, von denen eine




mit der gedruckten Form nicht übereinstimmt. Am unteren Rande der ersten Seite ist bemerkt:

*pour Mademoiselle la Comtesse de Cari.*

Beethoven meint die Gräfin von Clary, der die Scene und Arie zugeeignet ist. Letztere wurde nach Angabe einer revidirten Abschrift 1796 in Prag, wahrscheinlich aber schon 1795 in Wien componirt. Aus dem Zusammentreffen der Stellen und Skizzen geht hervor, dass die Allemanden um die nämliche Zeit, also 1795 oder 1796, fertig wurden. Man wird schwerlich irren, wenn man annimmt, Beethoven habe die Allemanden und auch das unbekannte Stück in $^{2}/_{4}$-Takt, vorausgesetzt, dass es fertig wurde, nicht aus eigenem Antriebe, sondern aus Gefälligkeit für irgend Jemanden geschrieben. Bemerken lässt sich noch, dass der zuletzt mitgetheilte Entwurf zu jenem unbekannten Stück einige Aehnlichkeit mit einem im ersten Satz des Quartetts in B dur Op. 18, No. 6, vorkommenden Thema hat.

# Kritik.

**Jadassohn, S.**, Praeludien und Fugen für Pianoforte, Op. 56. 3 Hefte à M. 2.25. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

— — Balletmusik in sechs Kanons für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 58. Preis M. 3.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Je mehr unsere zeitgenössische Composition die Salonmusik pflegt, je lauter unsere unfertigen und stürmisch vordrängenden Kunstjünger die „Erfindung“ gegenüber der „Form“ und der „Arbeit“ hervorheben, um desto näher liegt die Gefahr des Naturalismus in der Musik. Schon haben der Dilettant und der musikliebende Laie sich es angewöhnt, den Contrapunct als den Superlativ trockener Gelehrsamkeit und darum der Langeweile anzusehen, und der heissblütige Kunstjünger glaubt, die letzten höchsten Stufen des Contrapuncts nicht mehr erklimmen zu müssen. Es braucht indess an dieser Stelle nicht hervorgehoben zu werden, wie sehr wichtig die Ausübung der contrapunctischen Künste für den Symphoniker ist, ebensowenig wird verkannt werden dürfen, dass eine Anzahl symphonischer Werke anerkannter Talente an dem Mangel der contrapunctischen Fertigkeiten des Autors krankt. (Mag uns nach diesen Worten Niemand beschuldigen, dass wir versuchten, die „Arbeit“ vor die „Erfindung“ zu stellen; wir wollen nur Jedem dieser beiden Factoren sein Recht zukommen lassen.) An Lehrbüchern, die schwierigen contrapunctischen Arbeiten zu erlernen, fehlt es nicht, auch nicht an grossartigen Beispielen, denen wir nachstreben könnten. Aber daran fehlt es uns, dass von Zeit zu Zeit Jemand aus der Mitte der Zeitgenossen, Einer, der die rechte Meisterschaft hat, aufsteht und Lebendiges schafft. Solcher Meister haben wir nicht allzuviele, und unter diese Wenigen zählen wir auch S. Jadassohn, den angesehenen Lehrer des Contrapuncts am Leipziger Conservatorium. Jadassohn hat uns in seinem Op. 56 neun Praeludien und Fugen geboten, in denen er darthut, dass er dazu berufen ist, wie Einer, in der schwierigsten Kunstform, als welche die Fuge sich darstellt, Musterhaftes zu leisten. Bieten diese Stücke einestheils demjenigen Kunstjünger, welcher sich die Erlernung der Fuge zur Aufgabe gemacht hat, viel Belehrendes und Anziehendes durch die Klarheit und Ebenmässigkeit des Baues, wie durch die Feinheiten des Contrapuncts, wie solche u. A. sich in einigen meisterhaften Engführungen zeigen, so wird andererseits nicht minder der geschickte Clavierspieler eine fesselnde Aufgabe in der Reproduction des Werkes finden, zumal bei Wiedergabe einiger dem Clavier wie angegossenen Fugen. Die Praeludien stehen bezüglich ihrer Stimmung in schönster Wechselwirkung zu den Fugen und bereiten zum Theil auch durch Motive oder melodische Gestaltung oder harmonische Unterlage auf das Fugenthema vor. Einige der Praeludien sind durchgängig in Kanonform geschrieben, andere enthalten kleine kanonische Sätzchen. — Und da wären wir denn nun beim zweiten Theile unserer Arbeit angelangt, der Besprechung der sechs Kanons für das Pianoforte zu vier Händen, welche der genannte Autor unter dem Titel Balletmusik als Op. 58 herausgegeben hat. Sprachen wir vorhin von dem Misscredit, in dem die Fuge steht, so müssen wir dagegen zugeben, dass der Kanon es noch nicht zum schlechten Ruf der Fuge hat bringen können. Das Kind in der Schule hat schon ein paar Kanons mitgesungen, einige Gesellschafts-Kanons haben dem Laien Spass gemacht. Der Kanon ist, trotz seiner grösseren Strenge, immerhin noch ein geschmeidigerer Geselle, dem Stile jeder Zeit, jedem Genre der Musik sich fügend, freilich nur unter der Hand des Meisters, und darum in jeder Zeit und von Jedermann besser verstanden und mehr gewürdigt, als die allzeit gestrenge, sich selbst genügende Fuge*), die ihren eigenen Stil hat und fest behauptet. Hat es nun Einer so weit gebracht, sich in der Beschränkung, die ihm der Kanon auferlegt, wohl zu fühlen, wie unser Autor, so hat er gewonnenes Spiel. Sollte der Leser nicht Jadassohn's reizende Serenade für Pianoforte Op. 35, dessen Duette für zwei Singstimmen Op. 38, dessen Orchestersuite Op. 42 kennen? Mit derselben Leichtigkeit, ohne einen Gedanken an lästigen Zwang oder die Mache aufkommen zu lassen, entrollt uns der Autor in Op. 58 einige heitere Bilder. Da ist zunächst die stimmungsvolle Introduction, sodann ein Ländler oder Steirischer, ein Allegro giojoso (besonders nach unserem Geschmacke), ein Adagio (Pantomime?), Fandango und zum Schlusse ein Walzer, Alles streng kanonisch. Wollen sich zwei gute Spieler ein Sonntagsvergnügen höherer Art gestatten, so vereinigen sie sich zum Vortrage dieser reizenden Stücke. Sie werden uns gewiss Dank dafür wissen, sie auf dieses Werk aufmerksam gemacht zu haben. *Φ*

*) Moritz Hauptmann sagt irgendwo: „Der contrapunctische Stil ist eine eigenartige, sich selbst bildende Sprache zum charakteristischen Ausdruck eigenartiger musikalischer Gedanken“, und ferner in der Vorrede zu den Klengel'schen Kanons: „Das Combinatorische von Musikstücken dieser Art übt aber in seinen organischen Bedingungen die Wirkung seiner Natur aus, auch wenn es nach der technischen Structur nicht überall ganz verstanden und verfolgt wird. Nur muss die Production wirklich in dieser Natur wurzeln, muss aus ihr hervorgegangen sein. Anzudichten oder einzuarbeiten ist das Wesen der Polyphonie einem Musikstücke nicht.“

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**München**, Ende September.

Zwei Mal in rascher Folge ist der „Ring des Nibelungen" mit seinen schimmernden Wundern an uns vorübergegangen. Während es uns drängt, Ihnen davon benachrichtend unserer freudigen Bewunderung Ausdruck zu geben, empfinden wir doch die Aufgabe diesmal als eine sehr schwierige. Denn in Allem, was die Gesammtaufführung und die Gesammteindrücke betrifft, müssen wir auf unsere vorigjährigen Berichte über die erstmaligen Aufführungen in München verweisen (in den Nummern 28, 42, 51 u. 52 des 9. Jahrgangs Ihres geschätzten Blattes) und bei aller lebhaften und wahren Begeisterung müssen wir dennoch befürchten, dort Gesagtes nur wiederholen zu können und Ihre Leser zu ermüden. Andererseits sind wir noch immer, und mit jedesmaligem Hören mehr, so ganz gefangen genommen von der idealen Grossartigkeit, der formalen Mannigfaltigkeit und der ästhetischen Bedeutung des Werkes, wir vertiefen uns mit jedem Mal so viel mehr in dessen einzelne, zahllose Schönheiten und deren mannigfache und geistvolle Beziehungen untereinander, dass wir es mit wirklicher Bemühung noch kaum zu einer kühlen Besonnenheit dem Werke gegenüber, zu einer objectiven Kritik über die concreten Leistungen zu bringen vermögen.

Zuerst war das Chaos, das dunkle Urelement, in welchem die Naturkräfte fessellos walteten, in ursprünglicher Einheit und Mischung aller Dinge, das All (σφαῖρος), welches von der Liebe zusammengehalten wird. Nach der Lehre des griechischen Denkers tritt in diese von Liebe gebildete Einheit als erster Gegensatz der Hass, und daraus entwickeln sich alle weiteren Gegensätze, die ganze sinnliche und ideale Welt in reicher Fülle der Formen und Begriffe. — In imponirender Einfachheit ist in den Anfängen des „Rheingold" das Urelement musikalisch veranschaulicht, in seiner kosmischen Grossartigkeit und Ursprünglichkeit doch so zu sagen im Embryo schon alle die späteren Motive und Ideen des Werdens enthaltend und andeutend. — Dem elementaren, ganz unpersönlichen Charakter der Musik des Vorspiels gegenüber ist dieselbe in der „Walküre" schon ganz subjectiv, concret gestaltet. Dort sind es die Personificationen der Naturgewalten, die Begriffe als solche, welche auftreten; hier stehen schon wirkliche, wenn auch urweltliche, aus dem Block gemeisselte Menschen vor uns, mit ihren Leidenschaften, ihren Schmerzen und ihrem Glück.

Die Ausgestaltung von dem Allgemeinen zum Subjectiven, von den Urgesetzen zum individualen psychischen Vorgang schreitet verfeinernd, durchgeistigend, sich verästelnd in dem gesammten Werke fort, bis die reiche Garbe, die dem Samenkorn entsprossen, sich in der höchsten Entfaltung, in eigener Ueberreife überstürzt, bis alle Motive vollausgestaltet sind im Harmonischen zugleich und Ineinandersein einer Vielheit seelischer und begrifflicher Zustände — wie dies kaum in irgend welchem anderen Werke in dem Maasse erreicht worden ist, — und bis sie in dem allgemein nothwendigen Untergang zusammenstürzend dem neuen Princip weichen, dem allumfassenden uralten Princip der Liebe.

Den Rheintöchtern ist der Ring wiedergegeben, das Drama ist zum Reif geschlossen.

Die Gewalt der Eindrücke hat uns aber weitab von unserer gegenwärtigen Aufgabe geführt. Es handelt sich ja gar nicht um unsere persönliche Anschauung des Meisterwerkes, sondern ruhig und einfach, liebe- und neidlos sollen wir von den letzten Münchener Aufführungen berichten.

Wir beginnen damit, zu constatiren, dass diese in kurzer Unterbrechung wiederholten Vorstellungen nicht verfehlen konnten, die Tetralogie dem allgemeinen Verständniss des grösseren Publicums um einen bedeutenden Schritt näher zu bringen, ja dass sie durch dieselben im besten Sinne populär geworden ist. Denn während die zahlreichen in München versammelten Fremden gewiss ohne Ausnahme die mächtigsten, überzeugendsten Eindrücke mit sich in die Heimath nahmen, ist es zugleich den einheimischen Freunden vergönnt gewesen, sich ruhig und ernsthaft dem Studium des Werkes und dessen überreichen Inhaltes zu widmen. Wagner selbst hat s. Z. die Hoffnung ausgesprochen, dass dasselbe vielleicht anfänglich in einzelnen Theilen, endlich im Ganzen auch ausserhalb des Bayreuther Festspielhauses und mit Benutzung der dortigen Errungenschaften dereinst aufgeführt werden möge. Das war zu einer Zeit, in welcher das Verständniss seiner späteren eigentlich reformatorischen Werke noch das seltene Privilegium Einzelner war, die darum zelotisch verfolgt oder als Verrückte mit Fingern gezeigt wurden; zu einer Zeit, in welcher der Meister noch kaum hoffen konnte, in so erreichbarer Gegenwart eine Bühne wie die unsere zu finden, die sich mit Concentration all ihrer Mittel und Kräfte der Aufgabe widmet, einen Capellmeister wie Levy, der mit dem vollen Verständniss eines ernsthaften Musikers des Meisters Intentionen im Grossen zu erfassen und ins Kleinste zu verfolgen und zu verwirklichen versteht.

Die Leistungen des Orchesters waren — wenn überhaupt noch eine Vervollkommnung möglich blieb — diesmal noch abgerundeter, noch besser zusammengespielt, die Aufgabe war Allen noch bekannter geworden und in Fleisch und Blut übergegangen. Was an den dynamischen Verhältnissen da oder dort noch auszusetzen bleibt, das ist eben ohne ein gedecktes Orchester geradezu nicht erreichbar. Das denkbar-Mögliche aber geschieht darin mit bewundernswerther Geschicklichkeit und Feinfühligkeit, und so wollen wir uns nicht abermals in Klagen über Unabänderliches verlieren.

Der Mangel bleibt am fühlbarsten in den träumerischen Uranfängen des „Rheingold", doch wäre er hier weniger empfindlich, wenn die Rheintöchter, deren Stimmen jetzt übrigens unvergleichlich besser assortirt sind, als bei den früheren Aufführungen, noch etwas gleichmässiger, vielleicht sogar gleichförmiger zusammen singen und jeden individuellen Ausdruck vermeiden möchten. Es müsste, unseres Bedünkens, so ganz unpersönlich klingen, als ob es noch ein Dutzend solcher Wasservögel geben könnte, die alle gleichgeartet sind, und bei welchen es nicht einmal wesentlich ist, welche eben spricht. In der „Götterdämmerung", wo überhaupt der Rheintöchter-Gesang überaus klar und fein und tadellos zusammengeschult war, hat dieses kleine Zuviel, welches überdies vielleicht blos in unserem Empfinden begründet ist, weniger gestört. Doch würde die Scene sicher noch besser wirken, wenn anstatt einer Unterredung unter vier Personen nur eine Persönlichkeit sich unterschiede, Siegfried, welchem die Stimmen aus dem Rhein begegnen. — Eher scheint uns, dürften die Nornen, die nordischen Parzen, etwas verschiedenartiger charakterisirt sein, schon gemäss der verschiedenartigen Aufgabe, die ihnen als solchen zugetheilt ist. Ueberhaupt bleibt an dieser Scene und an deren Wiedergabe noch Einiges zu wünschen; so lang dieselbe aber unvollkommen zur Geltung gebracht wird, kann sie auch nur einem ebenso unvollkommenen Verständniss beim grösseren Publicum begegnen. Dass Sängerinnen wie Fr. Ermath und — das sei hier eingeschaltet — wie die bisherigen Vertreterinnen der Gutrune überhaupt an einer k. Hofbühne, zumal dass sie zu so wichtigen Partien Verwendung finden, ist geradezu unglaublich; zu irgendwelchen mehr — mimischen Aufgaben, als Hofdamen in der „Armida" oder als Stiftsfräuleins im „Schwarzen Domino", mögen sie an ihrer Stelle sein. Es wäre besonders interessant, einmal zu sehen, was eine äusserlich und gesanglich anmuthige Gutrune aus dieser nicht unbedeutenden und sehr lieblichen Partie machen würde, — wobei der Intendanz dafür eine kleine Reduction in der Dosis Liebestrank zu Gute käme.

Die sämmtlichen übrigen Mitwirkenden sind über jeden Tadel wie über jedes Lob erhaben. Wir haben s. Z. die Einzelnen ins Einzelne besprochen. Dennoch bleibt es ja erfreulich, immer wieder auf die geradezu classischen Leistungen zurückzukommen, wie den Mime des Hrn. Schlosser, wie die weltbekannten Glanzpartien des Ehepaares Vogl, wie den markigen, prachtvoll charakterisirten Hunding Kindermann's. Sein Fafner und besonders auch sein Hagen sind in ihrer Art nicht minder mustergiltig. Auch der Wotan des Hrn. Reichmann kann sich in manchen lyrischen Stellen dem des Hrn. Botz mindestens an die Seite stellen; und Frau Reicher verdient ebensowohl als Waltraute wie als Fricka die wärmste Anerkennung. Frau Vogl's Brünnhilde aber tritt weit ausserhalb des Rahmens gewöhnlicher Bühnenerscheinungen und wird, wie es der Dichter gewollt, zu einer grossartig und übermenschlich gestalteten Individualität. Alle Seiten ihres fröhlich-kindlichen, göttlich-bedeutenden, weiblich-rückhaltlosen Wesens weiss Frau Vogl zu erfassen und zu verschmelzen, in jedem Augenblick die ganze Brünnhilde. Ihr ungewöhnliches dramatisches Talent scheint sich an der Grösse der Aufgabe noch immermehr zu entfalten. Doch sei uns die wohlgemeinte und wohlüberlegte Bemerkung gestattet, dass eine Abnahme in der Deutlichkeit ihrer Aussprache, besonders des Vocales A, sehr zu beklagen wäre. Selbst in einer so durchaus grossartigen Leistung kann durch eine Kleinigkeit der Eindruck gestört, das Verständniss erschwert werden, — so insbesondere bei der Todesverkündigung in der „Walküre", im Vorspiel zur „Götterdämmerung" und beim Erwachen Brünnhildens (wo dreimal auf einer kurzen Zeile der genannte Vocal trifft).

Hrn. Vogl's Siegfried wird Niemand vergessen, der ihn einmal gesehen. In Erscheinung und Wesen, in Bewegung und Ausdruck vollständig in die Partie eingelebt, ist es doch besonders die musikalische Seite der Aufgabe, in der sich Vogl als unübertrefflicher Meister bewährt. Spielend, als ob es die Declamation von selbst so mit sich brächte, bewältigt er alle Schwierigkeiten des Rhythmus und der Intervalle und verbindet Ton und Wort zu vollendetem Wohllaut. Dabei weiss er in feinem Takt den naturwüchsigen, derb schalkhaften Schlingel doch in jeder Bewegung vor Plumpheit, vor Gewöhnlichkeit zu bewahren; jeder Augenblick ist schon verklärt und erhöht durch die durchschimmernde Ahnung seines künftigen Heroenthums. In einer Scene jedoch sind wir — wohl mit Vogl's Auffassung, die keinem Zweifel unterliegen kann — aber mit seiner Wiedergabe nicht ganz einverstanden: es ist die Scene während und nach dem Vergessenheitstrank. Das Unfreiwillige des Vergessens kommt nicht genügend zum Ausdruck, im Gegentheil muss es vielmehr Jedem, der nicht mit der Dichtung innig vertraut ist, den Eindruck machen, als ob sich Siegfried absichtlich der Erinnerung entschlüge, als ob er Brünnhilde mit Willen und Bewusstsein vergässe. Dass dadurch alles Folgende einen unsympathischen Nachklang erhält, bedarf keiner Erwähnung. Hr. Vogl thut hier etwas zu viel, — vielleicht ebenso in einzelnen anderen Momenten. Das ist die Scylla, die einerseits unter den öfteren Wiederholungen eines Werkes lauert, auf der anderen Seite der Rampen verbirgt sich die Charybdis. Es wäre ebenso schade, wenn der urkraftvolle, seiner selbst unkundige, sieghafte Held, als welchen Hr. Vogl den Siegfried gestaltet, sich in einen selbstbewussten modernen Kraftmeier auswachsen würde — also hier die Gleise vertieft würden —, als wenn dieselben auf der anderen Seite durch die Wiederholungen ausgetreten, und das geistvolle und mannigfaltige Colorit, die prägnante rhythmische Charakteristik, mit welcher jetzt das Orchester alle Einzelnheiten ausarbeitet, auch nur im Mindesten verwischt würden.

In den letzten Aufführungen kam uns die Frage zu Ohren, ob es denn nicht geboten wäre, dass der grimme Hagen, der sich so unbändig auf Siegfried's Rückkehr mit Brünnhilde freut, dann: „mir aber bringt er — den Ring" — sodann das Fehlen desselben an Brünnhildens oder die Entdeckung desselben an Siegfried's Hand mit etwas mehr stummem Spiel begleiten sollte? Es steht darüber nirgends ein Wort in der Partie. Hr. Kindermann, der geist- und geschmackvolle Altmeister künstlerischer Verfeinerungen, wird darauf die beste Antwort geben können, und bei ihm mag eine kleine Andeutung gestattet sein — die ja bei anderen handelnden oder viel zu wenig handelnden Personen ganz unnütz wäre. Der Gunther des Hrn. Fuchs ist nach der Seite der Darstellung wohl seine schwächste Leistung; musikalisch ist er der Partie gewachsen, doch bewundern wir nach beiden Seiten viel aufrichtiger seine durchaus tüchtige Durchführung des Alberich.

Ganz vorzüglich ist auch die Sieglinde der Frau Weckerlin, eine musikalisch gehalt- und verständnissvolle, in ihrer Auffassung hochpoetische Leistung, und ist zu diesem Ersatz für Frl Schefzky ebensosehr zu gratuliren, als zu der Erda des Frl. Blank, welche dieselbe kraft- und bedeutungsvoll zu gestalten verstand.

Der Männerchor war brillant und correct wie immer, ebenso liess der Gesang der Walküren an Frische, an Uebermuth, zugleich aber an scharfer Präcision Nichts zu wünschen übrig. Zum Schluss sei noch des Frl. Riegl als Waldvöglein par excellence gedacht, welches diesmal so rein und deutlich und lieblich zwitscherte, wie noch nie.

Im Ganzen hat gewiss jede der mitwirkenden Kräfte aus ganzem Herzen ihr Bestes geboten, mit unermüdlichem Eifer und wahrhaft begeistertem Studium sich mehr und mehr in die Aufgabe des Einzelnen und in seine Bedeutung in dem Ganzen hineinlebend. Die geringfügigen Ausstellungen, die wir zu machen uns erlaubten, legen ein Zeugniss ab für die hohe Stufe künstlerischer Vollendung, die unsere Sänger und Sängerinnen bereits einnehmen, für die Grösse der Anforderungen, die man an dieselben zu stellen sich berechtigt fühlt. Fernab und fast vergessen, wie die Schaukelpferdchen und Puppen, die unsere Kindheit erfreuten, liegen die früheren Aufgaben und die früheren Leistungen der „Opernsänger" im Vergleich zu deren gegenwärtigen Darstellungen. Nicht mehr mit Schemen begnügen wir uns, die im viertheiligen Rhythmus abwechselnd den linken Arm bewegen oder den rechten, nicht mit modernen Menschen finden wir uns ab, die immer die gleichen modernen Anschauungen und modernen Ausdrucksweisen nur unter verschiedenartigen alterthümlichen Läppchen bergen: ein zweiter Michel Angelo hat R. Wagner unter der conventionellen Aussenseite nach des Menschen innerem Wesen geforscht, die Anatomie der Gefühle und Gedanken hat er ergründet, um wahrhafte, mit Muskeln und Sehnen ausgestattete, mit allem Zauber göttlicher Schöne umhüllte freie Menschen zu gestalten.

Wir möchten jetzt noch einige sehr leicht zu verbessernde scenische Details zur Sprache bringen. Im „Rheingold" fehlt der fahle Nebel, der den Göttern ein alterndes Aussehen verleihen soll. Ebenso vermissten wir diesmal die Nebelsäule, aus welcher der verwandelte Alberich tobend und scheltend nach dem Hintergrund verschwindet; das war doch früher, besonders in Bayreuth, von sehr drastischer Wirkung. Dabei möchten wir auch fragen, ob denn der Nibelungen Heer anstatt durch Gestalten, wie sie als Gladiatoren im „Rienzi" besser passen, als um in die verborgensten Klüfte zu schlüpfen, nicht vielmehr ästhetischer und wahrscheinlicher durch Kinder mit alten Gesichtern und langen Bärten dargestellt würde, wie in „Hans Heiling" etc.? Deren erschrecktes Aufschreien dächte ich mir auch sehr wirkungsvoll. Die Verwandlungen im „Rheingold" leiden einigermaassen an Dampfersparniss, dagegen scheint das Sprichwort „wo Feuer, da Rauch" nicht ebenso richtig anzuwenden zu sein, denn während der Verwandlung zur letzten Scene des „Siegfried" scheint der Letztere nicht durch ein „wogendes Flammenmeer", sondern blos durch ein Dampfbad schreiten zu müssen. Wir bitten um etwas wabernde Lohe, die ähnlich wie am Schluss der „Walküre" an den Felsen heraufzüngelt und Siegfried's beidesmaliges Kommen (auch später als Gunther) in aufbäumender Erregtheit begleitet. Waltraute's hellerleuchtete davoneilende Gewitterwolke wurde ungern vermisst. Am wichtigsten jedoch erschien uns irgendwelche Verbesserung in den allerletzten Decorationen der „Götterdämmerung", welche im Gegensatz zu den übrigen prächtig und wirklich künstlerisch ausgestatteten Scenerien eine rührende Einfachheit zur Schau trägt. Es ist von beinahe komischer Wirkung, wenn nach und inmitten dieser höchsten Momente dramatischer und musikalischer Erregtheit, nachdem Brünnhilde mit Grane in das prasselnde Feuer setzte, nachdem die Halle zusammengestürzt ist und die Rheintöchter auf den anschwellenden Fluthen herbeischwimmend den Ring holen, — wenn nun der „Zusammensturz von Walhalls strotzender Pracht" durch einen grossen, roth bengalisch beleuchteten — Schutthaufen veranschaulicht wird; so ungefähr, als ob man, um Siegfried's Tod darzustellen, etwa den Regisseur mit einer Urne vor die Rampen schicken und die Trauermusik dazu spielen wollte. — Nach den ungeheuren und anstaunenswerthen Anstrengungen, welche die k. Intendanz zu einer würdigen Ausstattung der Tetralogie nicht scheute, dürfte es ihr jetzt nicht mehr darauf ankommen, zum Schluss Walhalls Saal mit allen Göttern und Helden, Walküren und Wunschesmädchen erscheinen und verbrennen zu lassen. Aber vielleicht scheut gebranntes Kind das Feuer? Die letzten Erfahrungen dürften allerdings zu grosser Vorsicht, zugleich aber auch zu grösster Sicherheit veranlassen. In der Aufführung des „Rheingold" vom 23. August hat nämlich Donner's blitzendes Wetter wahrhaftig gezündet, und einige Vorhänge und Soffiten sind sofort in Flammen aufgegangen. Die Götter und Göttinnen bewahrten die erstaunlichste Kaltblütigkeit, sodass das Publicum, grossentheils aus Fremden zusammengesetzt, sehr lange der Gefahr nicht kund wurde und das Feuer für einen legitimen scenischen Effect halten mochte. Hr. Vogl vor Allen, wie es seine Rolle als Loge mit sich brachte, hat mit überredender Sicherheit das Publicum beruhigt, und während dasselbe durch den eisernen Sicherheitsvorhang von der Bühne geschieden wurde, hat das Orchester mit wirklichem Heroismus weiter gespielt, ohne auch nur einen Augenblick aus der Fassung zu gerathen; grösste Ruhe im Publicum; und als sehr bald die Bühne sich wieder aufthat, standen die Sänger und Sängerinnen unverändert auf ihren Posten und fielen rechtzeitig ein, ohne mit der Stimme zu tremoliren und ohne sich durch das Prasseln des Feuers, den Lärm der Pumpen und Wasserwerke und durch den starken Brandgeruch irre machen zu lassen. Wohl geht die Sage, dass die Rheintöchter, die im Hintergrund allerdings am meisten exponirt und vollständig unter Wasser gesetzt waren, untergetaucht hätten, noch viel tiefer als der Rhein und ganz und gar verschwunden waren; aber die lustigen Wasserminnen stehen ja in keinem Verband für freiwillige Feuerwehr, und zur rechten Zeit waren sie auch wieder da und haben ihre Aufgabe unerschrocken durchgeführt.

Wir sind also an den Ausgangspunct zurückgekehrt, und es bleibt uns übrig, noch einmal allen Mitwirkenden unseren herzlichen Dank, unsere aufrichtige und volle Bewunderung auszusprechen. Aber was ist die begeisterte Anerkennung der Mitwe[lt] im Vergleich zu dem beneidenswerthen Bewusstsein des Künstle[rs,] der in einer so hochbedeutsamen Zeit seine ethische Mission [er]füllen kann, der eine so kolossale Reform mit erleben und a[uf] mithelfen durfte?! Die alten Anschauungen in ihrer ganze[n]

rechtigung und mit all dem Schönen, das aus ihnen hervorgegangen ist, bleiben haften an der Zeit, der sie angehörten; sie sind keiner höheren Ausgestaltung mehr fähig. Diese Ueberzeugung drängt sich unabweislich in das Bewusstsein der Einzelnen. Richard Wagner's grossartige, reformatorische Intentionen stehen als unleugbare Thatsachen fertig da, das Gesammtkunstwerk als solches ist bereits zum Gemeingut der Nation geworden. Walhalls glänzende Burg, von Riesen gebaut für die Götter — sie stürzt zusammen, und neue Principien erstehen aus den Flammen.

*P*

## Wien.

An der Schwelle eines neuen Musikjahres stehend — welches ja bei uns, wie in allen grösseren Städten, nicht mit dem Kalenderjahre, sondern schon im November beginnt —, bemerke ich zu meinem Schrecken, dass meine Berichte über die musikalischen Ereignisse der Saison 1878 - 79 inmitten der Concertbewegung des Frühjahrs abbrachen, es möge mir gestattet sein, hier — gleichsam als Einführung in die neue Saison — das Versäumte nachzutragen, da ja ohne diese Ergänzung das in diesen Blättern dargebotene Bild des Musiklebens der Donaustadt sich mehr als lückenhaft ausnehmen müsste.

Als das bedeutendste Concertereigniss der Wiener musikalischen Frühjahrssaison ist unbedingt die Aufführung der Graner Messe von Franz Liszt im ersten Ausserord. Gesellschaftsconcerte am Chardienstag (8. April) 1879 zu betrachten, eine Aufführung, welche nominell zwar Hr. Kremser leitete, während sie aber in Wahrheit durch die Gegenwart des von einem erhöhten Puncte aus das Ensemble überwachenden genialen Componisten förmlich inspirirt wurde.

Im Gotteshause selbst — besonders durch die Initiative des für Liszt stets mannhaft eintretenden Hofcapellmeisters Hellmesberger in der sog. k. k. Hofcapelle — wiederholt aufgeführt und stets mit höchstem Interesse angehört, ist diese grossartig intentionirte Messe — welche vor einem Menschenalter einen ähnlichen Kampf der Meinungen entzündete, als er früher noch um die Bedeutung oder Nicht-Bedeutung der ersten Oper Wagner's entbrannt war — dem eigentlichen Wiener Concertpublicum sehr fremd geworden, und da man überdies der persönlichen Anwesenheit des noch immer die Massen fascinirenden Meisters gewiss war, bot der grosse Musikvereinssaal am 8 April Abends das bei uns selten gewordene Schauspiel eines dicht gefüllten Raumes, in welchem die höchste Aufmerksamkeit herrschte, sei es, dass dieselbe von wahrer Kunstandacht — oder auch — dies vielleicht überwiegend — nur von profaner Neugier dictirt wurde. —

Wer die Partitur der Graner Messe vor der letzten Aufführung genau studirt hatte, wer sich bemühte, vorurtheilslos den Intentionen des Componisten zu folgen, ihnen bis zu einem gewissen Grade — aus eigenem Kunstbedürfnisse — entgegenzukommen, der musste wohl von dieser grossartig-dramatischen Behandlung des Messtextes eine tiefe, nachhaltige Wirkung empfangen, wenn auch immer zugestanden werden mag, dass auch eine andere, mehr musikalisch-polyphone Compositionsweise für den vorliegenden Stoff denkbar sei, und dass gar mancher an sich hochgeistreicher Orchestereffect (z. B. die Verwendung der gestopften Hörner im „Agnus dei") heute nicht mehr so mit dem Reiz der Neuheit wirkt, als vor 25 Jahren, da man Wagner's Opern bei uns erst kennen zu lernen anfing.

Am mächtigsten, in einzelnen Zügen (z. B. „et resurrexit") geradezu erschütternd wirkte am Chardienstag das „Credo" der Messe, dessen Leitmotiv der Tondichter am Schluss des Ganzen so hochbedeutsam-monumental auf den Schild hebt.

Wer aus diesen gluthvollen Rhythmen nicht religiöse Begeisterung, nicht den entschiedenen Beruf des Meisters zur Kirchencomposition herausfühlt, dem ist überhaupt nicht zu helfen, dem geht einfach das Organ ab für wahrhaft Grosses und Ideales — wir meinen aber nicht aus baarer Empfindungsunfähigkeit, sondern vielmehr aus einer gewissen berechneten Unehrlichkeit seien die absprechenden Urtheile zu erklären, welche aus der Feder „erster Wiener Kritiker" in verschiedenen tonangebenden Blättern nach dem 8. April 1879 zu lesen waren.

Was die Aufführung der Graner Messe anbelangt, so war sie eine im Ganzen wohlgelungene, mitunter geradezu grossartig zündende, die Soli befanden sich in den Händen der Damen Kauser-Gerster (auf Liszt's speciellen Wunsch zur Uebernahme des Sopranpartes geladen), Gomperz-Bettelheim, der HH. Walter und Rokitansky; an der Orgel sass Hr. Zellner, der treffliche Musiker, der sich schon vor mehr als 20 Jahren durch seine gleich enthusiastisch beredte, wie fachmännisch motivirende Monographie gerade um die Graner Messe ein besonderes Verdienst erworben. Als Graduale der Graner Messe wurde im Ausserord. Gesellschaftsconcerte der bekannte hierher gehörige Instrumentalsatz (Violinsolo) aus der Ungarischen Krönungsmesse, als Offertorium das Stück „Die acht Seligkeiten" (Baritonsolo mit Chor) aus dem Oratorium „Christus" vorgeführt, ergreifende, eminent religiöse Musik, wenn man nur ehrlich und vorurtheilsfrei sich in selbe einlebt.

Begreiflich gab die Anwesenheit des gefeierten Abbé in Wien unserem Musikleben in der Charwoche und kurz vorher ein entschiedenes Liszt-Gepräge. So geschah es z. B., dass, als während der Aufführung des Schubert'schen Esdur-Trio in Hellmesberger's 5. Quartettsoirée (5. April) der greise Meister im Musikvereinssaale erschien, das Publicum auf die Trio-Spieler völlig vergass und Liszt — spontan — förmlich zujubelte! (Liszt seinerseits wusste augenblicklich durch eine feine Wendung in Blick und Handbewegung den stürmischen Applaus „als die Interpretation des Trio angehend", von sich abzulenken, es erregte erneuten Beifallssturm, als Liszt besonders den jungen feurigen Pianisten A. Grünfeld für seine gelungene Leistung freudig bewillkommnete.)

Im 7. Philharmonischen Concert sang die beliebte Kammersängerin Frau Lucca Liszt zu Ehren zwei Lieder des Letzteren, welche ursprünglich nicht auf dem Programm dieser Matinée standen, es waren „Mignon" und „Loreley", Beide wohl mit Clavierbegleitung viel bekannter, als in dem diesmal gewählten reichen Orchestergewand. Der Vortrag der Lucca war wie immer scharf dramatisch phrasirt, somit dem Geiste der Liszt'schen Stücke, die durchaus als kleine dramatische Scenen gedacht, wohl entsprechend — Erfolg und Beifall waren, wie man es sich denken kann.

Einen unvergleichlichen Genuss verschaffte uns Liszt selbst, und zwar an einem Festabend des Akademischen Wagner-Vereins, welcher dem Meister zu Ehren im Saale Bösendorfer am 4. April veranstaltet worden war und ausser einem kleinen, nicht bedeutenden Allegretto aus Beethoven's Nachlasse (Compositions-Periode etwa 1800 - 1802), einem interessanten Baritonsolo und Chor „Die Vätergruft" von Cornelius und dem entzückenden, bei jedem öfteren Hören sich mehr in die Seele hineinsingenden Siegfried-Idyll von Wagner nur Liszt'sche Compositionen auf dem Programm hatte, darunter sehr umfangreiche, wie den „Hirtengesang an der Krippe", den Drei-Königs-Marsch und das „Stabat mater speciosa" aus dem Oratorium „Christus". Frau Toni Raab spielte mit erstaunlicher Gedächtnisstreue und wahrhaft männlicher Kraft und Bravour auf einem prächtigen Bösendorfer Flügel das Concert pathétique (gewiss eine der allerschwierigsten Virtuosen-Aufgaben, unseres Wissens ursprünglich für zwei Claviere componirt); kaum hatte sie geendigt, als sich Liszt unaufgefordert an das Clavier setzte und nun aus seinen „Années de pèlerinage" spielte — doch was sagen wir? — nicht spielte, Frau Toni Raab hatte Clavier gespielt — prachtvoll, überraschend — wir geben es zu — Liszt aber sang auf dem Instrumente, wie nur je ein gottbegnadeter Sänger gesungen; himmlischer unsagbarer Wohllaut entströmte den noch immer so zaubergewaltigen, greisen Fingern; es sei constatirt, dass ein vollendeterer, berückenderer Claviereindruck — aber auch ein stürmischerer Applaus, als er nach Schluss dieses Wundervortrages laut wurde, absolut nicht zu denken sind; im Vergleich zu Dem, was uns Liszt als Virtuose im Jahre 1877 geboten, kann man wohl sagen, er habe sich am 4 April 1879 selbst übertroffen, — es haben eben auch die grössten Genies ihre besonderen Weihemomente, und jene Interpretation des reizvollen Tonbildes „Au lac de Wallenstadt" war für Liszt, wie für seine begeisterten Zuhörer (darunter wirklich die Elite unserer musikalischen Gesellschaft) ein solcher Weihemoment.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Das 1. Gewandhausconcert, die Anfangsstation der Leipziger Winter-Concertfahrt, liegt nun bereits hinter uns. Sein Programm trug die Physiognomie dieses Institutes nach Anordnung und Wahl der Stücke. Der erste Theil brachte Schumann's „Genovefa"-Ouverture und Solovorträge zweier Künstler, der andere Beethoven's „Eroica". Der Ausführung ist mit hoher Anerkennung zu gedenken, denn das Orchester behauptete sich durchweg

auf der Höhe seines wohlbegründeten Rufes und als Solisten traten uns die HH. Hill aus Schwerin und Concertmeister Schradieck in vollwiegender Meisterschaft entgegen. Hr. Hill sang Marschner's Hans Heiling-Arie „An jenem Tage" und die Lieder „Erlkönig" und „Frühlingsglaube" von Schubert und „Waldesgespräch" und „Ich grolle nicht" von Schumann, Letzteres auf stürmisches Verlangen als Zugabe. Von den Baritonisten, welchen wir in den letzten Jahren an der gleichen Stelle im Solovortrag begegnet sind, erreichte kaum Einer Hrn. Hill nach Seite geistiger Vertiefung und seelischer Wärme, namentlich war die Wiedergabe von Schumann's „Waldesgespräch" geradezu unübertrefflich. Der Enthusiasmus, den Hr. Hill mit seinen Vorträgen erregte, war nur natürlich, und möchte die glänzende Aufnahme des Künstlers denselben ja zu baldiger Wiederkehr bestimmen, Sänger seiner Art sind Juwele. Unser Concertmeister Hr. Schradieck bethätigte sein excellentes Violinspiel diesmal mit der Wiedergabe von Spohr's Dmoll-Concert und einer neuen Suite von unserem Capellmeister Hrn. Reinecke. Sogenannt dankbar ist diese Novität, originell kaum. Ihre beiden ersten Sätze, ein Praeludium und ein Arioso, klingen sogar für einen Autor, dem nicht nach dem vacanten Cantorat an der Thomaskirche gelüstet, zu Bachisch; der dritte Satz, eine Gavotte, ist etwas selbständiger, dagegen hat zu dem Finale wohl F. Ries mit seiner 2. Suite die Anregung gegeben. Eine Bereicherung der Violinlitteratur ist demnach diese Suite schwerlich. Zu der ihr folgenden himmlischen „Eroica", welche unsere Capellmitglieder mit begeisterndem Schwung ausführten, verhielt sie sich wie ein harmloser Scherz zu dem Werke eines Titanen.

Die Oper brachte in der vergangenen Woche je eine Aufführung von „Lohengrin" und der „Königin von Saba" in schon besprochener, sowie am Freitag den „Fliegenden Holländer" in theilweis neuer Besetzung. Letztere Vorstellung war eine ganz vorzügliche, nicht blos in Betreff der Hauptacteure — der Frls. Widl als Senta und Riegler als Mary und der HH. Schelper als Holländer, Ressa als Daland, Lederer als Erik und Pielke als Steuermann —, sondern überhaupt in Allem, was bei dem complicirten Organismus einer Oper dieser zu einer pietätvollen Vorführung verhilft, kurz gesagt: Jeder einzelne Mitwirkende steuerte mit ganzer Kraft und bestem Erfolg seinen Theil zur Gesammtwirkung bei und unter Hrn. Seidl's befeuernder und verständnissvoller Leitung resultirte eine Leistung, die unserer Bühne hoch angerechnet werden darf. Sollen wir noch ein Wort über die Neubesetzungen verlieren, so wollen wir uns vor Allem zu dem Erik des Hrn. Lederer gratuliren, der, den Intentionen Wagner's entsprechend, dieser Partie leidenschaftlich bewegtes Leben verleiht, im Gegensatz zu der sonst beliebten sentimentalen Auffassung. Das Orchestervorspiel der Oper wurde, um dies schliesslich noch zu erwähnen, mit dem neuen, das Erlösungsmotiv zu grösserer Geltung bringenden Schluss gespielt.

## Concertumschau.

**Arnheim.** 1. Kammermusiksoirée des Hrn. P. van Merkesteijn (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Koolhaas Aarinksen (Viol.), F. W. Meijroos (Violonc.) u. H. van Zeijll (Clav.): Clav.-Violonc.-Son. v. Brahms, Compositionen f. zwei Claviere v. Chopin (Op. 73), Schumann (Op. 46) u. Scharwenka (Bmoll-Conc.), Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn.

**Bayreuth.** Geistl. Musikaufführ. am 29. Sept., veranstaltet von Frl. Vieweg (Ges.) u. den HH. Donner (Ges.), J. Klengel (Violonc.) u. Zahn a. Leipzig (Org.): Orgelwerke von Herzog (Cdur-Tocc.), S. Bach (Choralvorspiele „O Mensch, bewein dein Sünde gross" u. „Wenn ich einmal soll scheiden" u. fünfstimm. Esdur-Fuge), Rheinberger (Schlussfuge a. der Pastoralson.) u. Mendelssohn (Adagio, Rec. u. Finale a. der 1. Son.), Violoncellsoli v. Händel, Schumann u. Bach, Rec., Arie u. Duett „Ich harrete des Herrn" a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, Lieder v. Schubert, J. W. Franck u. P. Cornelius („Drei Könge wandern aus Morgenland" u. „Christus, der Kinderfreund"). (Die Leipziger Künstler haben nach uns vorliegendem Bericht allgemeine Anerkennung gefunden.)

**Braunschweig.** Am 23. Sept. Conc. der Hofcap. für ihre Wittwen- u. Waisencasse: „Comala" v. Gade (Solisten: Frls. Johanna u. Toni André u. Wiedermann, Hr. Noeldechen), „Einzug der Sieger zur Krönung in Rheims" a. der symph. Dicht. „Johanna d'Arc" v. M. Moszkowski, Festouvert. (Op. 148 v. C. Reinecke, zweistimm. Lieder v. Rubinstein („Die Engel") u. Mendelssohn, ges. v. Frls. André, Solovorträge der Frls. M. Stresow (Viol., Conc. v. Mendelssohn u. Polon. v. Wieniawski) u. Wiedermann („Liebesglück" v. Sucher, „Nachtstück" v. Schubert und „Keine Sorg um den Weg" v. Raff).

**Bremen.** Musikal. Abend des Hrn. Concertmeister Eberhardt unt. Mitwirk. der HH. Kainer (Clav.) u. Lorleberg aus Hannover (Violonc.) am 28. Sept.: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven, Soli für Clav. v. Grieg („Norwegischer Brautzug" u. Nordische Tänze) u. C. Kainer (Andante), f. Viol. v. W. Berger (Phantasiestück) u. Ries (Romanze u. Scherzo) u. f. Violonc. v. Goltermann und Chopin.

**Cassel.** Am 3. Oct. Abschiedsconc. des Opernsängers Hrn. Em. Schmitt: Clavierquint. v. Schumann (Frl. L. Reiss u. HH. Wipplinger, Kaletsch, Schmidt u. Monhaupt), Variationen a. dem Kaiserquart. v. Haydn, gem. Quartette v. Al. Hollaender („Im stillen Grunde"), C. Mayer („Das taube Mütterlein"), Schumann („John Anderson" u. „Der Schmied") u. Isenmann („Gute Nacht"), ges. v. Frls. Biazzi u. Görtz u. HH. Schmitt u. Mayer, Duett a. „Jessonda" v. Spohr (Frl. Görtz u. Hr. Schmitt), Arie v. Verdi (Frl. Biazzi), Liedervorträge der HH. Mayer („Die drei Liebchen" v. Speier u. „Salem Marie" v. F. v. Holstein) u. Schmitt („Wohl waren es Tage der Wonne", „Frage nicht" und „Ständchen" v. C. Reiss), Violoncellsoli v. Molique u. Popper.

**Celle.** Geistl. Conc. der Sängerin Frl. Schärnack a. Hamburg unt. Mitwirk. der HH. Meymund (Org.), Hartmann (Viol.) und Hildebrandt (Flügelhorn) am 21. Sept.: Orgelwerke von Rheinberger (Pastoralson.), H. W. Stolze (Phant.), Wagner (Elsa's Brautzug zum Münster a. „Lohengrin") u. Kühmstedt (Fuge über ein Thema v. Mozart), Soli f. Ges. v. Bloss (Psalm 130), Mendelssohn, Raff („Sei still") u. Schubert, f. Viol. v. Hauser („Andacht") u. Raff (Cavatine) u. f. Flügelhorn v. G. Schultze (Geistl. Lied).

**Chemnitz.** 1. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unt. solist. Mitwirk. des Frl. E. Pielke aus Dessau (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org.), Gehrenbeck und Th. Schneider (Violonc.): Chöre v. Rolle („Gnädig und barmherzig"), M. Hauptmann („Herr, höre mein Gebet"), S. Jadassohn („Was betrübst du dich, meine Seele") u. Th. Schneider („Heilig ist Gott"), Duett f. zwei Violoncelle v. L. Gordigiani, Soli f. Org. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur) u. M. Brosig (Choralvorspiel „O Traurigkeit") u. f. Ges. v. Haydn, Reinecke („Deine Macht u. Grösse") u. Raff („Sei still").

**Colberg.** Am 30. Sept. Conc. f. den Fonds zur Erneuerung deutscher Bühnenfestspiele in Bayreuth, veranstaltet von Hrn. M. Plüddemann: Claviersoli v. Wagner-Liszt (Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser"), Schulz-Schwerin (Berceuse, Polonaise u. „Albumblätter"), Schumann, Rubinstein (Valse-Caprice) u. Verdi-Liszt, gesp. v. Hrn. Schulz-Schwerin a. Stettin, Gesangsolovorträge des Frl. E. Koch („Lied" v. Eckert, „Rose und Nachtigall" v. Hofmann, „O süsse Mutter" v. Reinecke, „Die Nachtigall" v. Volkmann u. Fragmente a. „Lohengrin" u. „Träume" v. Wagner) u. des Hrn. Plüddemann („Auf dem Rheine" v. Plüddemann, Lieder v. Schubert, Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser", Ansprache König Heinrich's a. „Lohengrin", Burgbegrüssung Wotan's a. „Rheingold" u. Schlussges. Hans Sachsens a. den „Meistersingern" v. Wagner).

**Cöthen.** Conc. des Gesangver. unt. Mitwirk. der Sängerin Frau M. Klanwell a. Leipzig u. des Musikcorps des Magdeburger Infant.-Reg. No. 26 unt. Leit. des Hrn. Bohne am 7. Oct.: Adur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber u. Mendelssohn, Abendlied v. Schumann, Gesangsoli v. Mozart, Bellini, Dessauer („Lockung"), O. Klanwell („Liebeshoffnung") und Reinecke (Mailied).

**Darmstadt.** 4. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan): Männerchöre m. Clavierbegleit. v. C. Goldmark („Frühlingsnetz"), P. Schumacher („Musikantenlieder" m. Violinsolo [Hr. M. Weber]) u. Schubert („Das Dörfchen") u. a cap. v. Hiller („Wandervögel", „Pfingsten" u. „Sonnenaufgang") u. Mendelssohn, Soloquartette „O sieh mich nicht so lächelnd an" u. „Frühling" von A. König, Claviersolovorträge des Hrn. H. Ordenstein a. Carlsruhe Son. Op. 53 v. Beethoven, „Kreisleriana" No. 2 v. Schumann, Valse-Caprice v. Schubert-Liszt u. Etude v. Rubinstein), Lieder v. Schubert. — A vista-Club: 21. Sept. „Bilder aus Osten" v. Schumann, Soli f. Clav. v. Chopin u. R. Volkmann („Skizzen" Op. 27) u. f. Viol. v. Ehrhardt (Kammerstücke Op. 14), S. Bach u. Schubert-Ernst („Erlkönig"). 5. Oct. Cmoll-Claviertrio u. Fdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Schubert (Gdur-Phant.) u. f. Violonc. v. Niederhof (Romanze).

**Dresden.** Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber) am 24. Sept.: „Lenore"-Symph. v. Raff, Ouverture zum „Flüchtling" v. Edm. Kretschmer, Vorspiel zu „Melusine" von Grammann, Krönungsmarsch v. Svendsen, Hochzeitsmusik v. Jensen, „Schneewittchen" v. Bendel, Slavische Tänze v. Dvořák. — Abschiedsconc. derselben Cap. am 30. Sept.: 3. Symphonie v.

Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Praelud., Choral u. Fuge f. Orch. v. Abert-Bach, Ungar. Phant. f. Violoncell von F. Grützmacher (Hr. Stenz) etc.

**Frankfurt a. M.** 1. Museumsconc. (Müller): Cdur-Symph. v. Schubert, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Clara Schumann (Clav.) u. des Hrn. Alvary a. Weimar (Arie v. Weber u. Lieder v. Schubert u. Schumann).

**Lausanne.** Gr. Conc. des Stadtorch. (Herfurth) unt. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Hrn. Blanchet (Org.) am 3. Oct.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Méhul („Joseph in Egypten") u. Raff („Ein feste Burg"), Amoll-Fuge f. Org. v. S. Bach, Gesangsoli v. Haydn, Cherubini und Schubert.

**Leipzig.** 2. Gewandhausconc. (Reinecke): Cmoll-Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Lilli Lehmann a. Berlin (Ges., u. A. „Träume" v. Wagner) u. des Hrn. Dr. Neitzel a. Strassburg (Clav., u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven).

**London.** 1. Saturday Conc. (Manns): 1. Symph. v. Schumann, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Sylvia", Ballet v. Delibes, Mennett f. Streichorch. v. Boccherini, Solovorträge des Frl. Thursby (Ges.) u. des Maur. Dengremont (Viol.).

**Naumburg a. d. S.** Am 25. Sept. Conc. des Domchors (Schulze) unt. Mitwirk der Frau M. Klauwell a. Leipzig: Orgelwerke v. S. Bach (Praelud. u. Praelud. u. Fuge) u. Mendelssohn (And.), Motette f. Basssolo u. Chor v. Bollermann, Chöre von S. Bach (Choral), Löwe („Salvum fac regem"), Frank („Ostern"), Hauptmann („Walte nah und fern"), Hiller („Sonntag") u. Mendelssohn (Morgengebet), Vocalsoli v. Haydn, Frank u. Händel.

**Plauen i. V.** 1. Festconc. der Lehrerversammlung: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Hunger (Ges.) u. der HH. B. Roth (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven etc.) u. Sachse a. Dresden (Concertstück eigen. Composition etc.).

**Regensburg.** Wagner-Matinée im Boessenecker'schen Musiksalon m. den Liedern „Der Engel", „Die Erwartung", sowie der Faust-Ouvert. u. verschiedenen Fragmenten a. den „Meistersingern" u. dem „Ring des Nibelungen" in div. Bearbeitungen.

**Rotterdam.** Orgelvorträge von Schülern der Musikschule der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst, Abtheil. Rotterdam, am 19. Sept., u. zwar der HH. G. L. Rijken (Praelud. zu „Jesu, meine Freude" v. A. Hesse u. Bdur-Andante v. S. de Lange sen.), J. A. Hoezoo (1. Theil a. der Son. Op 5 v. S. de Lange jun. u. Weihnachts-Pastorale v. G. Merkel) u. H. J. P. Textor (Prael. u. Fuge in Cmoll v. S. Bach u. Son. Op. 65, No. 1, v. Mendelssohn). — Rotterdamsche Toonkunstenaars-Vereeniging unt. Mitwirk. des Hrn. J. van Eysden am 30. Sept.: Cmoll-Clavierquart. v. Brahms, Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Ballade u. Polon. f. Viol. v. J. van Eysden.

**Schneeberg.** Kirchenconc. unt. Leit. des Hrn. Dost am 21. Sept.: Fragmente a. dem Requiem v. Mozart, Arie v. S. Bach (Hr. Dost), Orgelvorträge des Hrn. Frenzel (Adur-Son. v. Ritter, Adagio in freiem Stil v. Merkel u. Tocc. u. Fuge in Ddur von S. Bach).

**Solingen.** Conc. des Hrn. H. Schuster a. Berlin unt. Mitwirk. des Hrn. Sturm u. A. am 28. Sept.: Fdur-Clav.-Violinson. v. F. Kiel, Vocalquartette v. Mendelssohn, Fragmente a. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Soli f. Ges. (u. A. „Ave Maria" v. Tausch) u. f. Viol (u. A. Phantasiestück v. E. H. Seyffardt).

**Stralsund.** Am 25. Sept. Conc. v. den HH. J. Ziegler und A. Gülzow unt. Mitwirk. des Hrn. E. Sandow a. Berlin: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op 8 v. Grieg, Soli f. Clav. (u. A. „Norwegischer Brautzug" v. Grieg), f. Viol. u. f. Violonc.

**Werden.** Gr. Conc. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. E. Ferrier u. der Essener Liedertafel veranstaltet v. Hrn. F. W. Ferrier a. Essen am 21. Sept.: Männerchöre v. Abt, Becker, Braun, Mendelssohn, Reichelt („Stille Sicherheit"), Marschner, Liebe, Esser u. Engelsberg („Poeten auf der Alm"), Claviersoli v. Rubinstein (Son. Op. 12 u. „Melodie"), Henselt, Chopin, Liszt, Jaell, Schubert u. Raff („Tambourin" u. Caprice).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Budapest.** Frau Wilt hat sich, wie man schreibt, auf zwei Jahre an das hies. Hof- und Nationaltheater fesseln lassen. Exorbitant sind die Honorarverhältnisse, welche hierbei in Kraft treten, indem es die Künstlerin jährlich auf 72,000 M. Einnahme bringen könne. Vor Antritt ihres Engagements will Frau Wilt erst noch ein einmonatliches Gastspiel am Frankfurter Stadttheater erledigen und in Gesellschaft mit Frau Essipoff eine Concerttournée durch Oesterreich-Ungarn unternehmen. Hoffentlich schrumpfen die von den Zeitungen bezeichneten goldenen Berge in Ungarns Hauptstadt unterdess nicht zu Maulwurfshügeln zusammen. — **Dresden.** Der Held unserer Oper ist gegenwärtig Hr. Niemann aus Berlin, der als Tannhäuser, Lohengrin etc. volle Häuser macht und Alles in Extase durch seine wunderbaren Reproductionen setzt. Unser Künstlerpaar Rappoldi rüstet sich zu Concertausflügen nach Mannheim, Prag, Wien, Budapest, Stockholm, Brüssel etc. Ueberall will man diese meisterlichen Beiden hören! — **Eisenach.** In einem Concert, das am 4. d. Mts. zum Besten des hiesigen Volkskindergartens veranstaltet wurde, machten wir die Bekanntschaft des jungen Violinisten Hrn. Albert Pestel aus Moskau und dürfen sagen, dass uns dessen Spiel nach technischer Seite durchaus den Eindruck grosser Vorzüglichkeit gemacht hat. Für eine Beurtheilung des Künstlers rücksichtlich der seelischen Vertiefung gaben die gewählten Stücke keinen Anhalt. — **Frankfurt a. M.** Dem neuen Capellmeister des Stadttheaters Hrn. Zumpe gelingt es je länger je mehr, die wegen seines Schülerverhältnisses zu Wagner von gewissen Scribenten auf ihn gerichteten Tintengeschosse in der Wirkung unschädlich zu machen. Mag z. B der anonyme Referent der „F. Ztg." schreiben, so hämisch er will, bei dem verständigen Publicum verfängts nicht mehr, seit dem dieses erkannt hat, dass Hr. Zumpe ein Operndirigent ist, auf dessen Besitz man stolz sein darf. Doch wir kommen des Näheren auf diesen Gegenstand zurück! — **Liverpool.** Unter den Solisten, welche die Philharmonic Society in ihrem 1. Concert ihrem Auditorium vorführte, machte Frl. Dora Schirmacher, die auch bei Ihnen gut accreditirte jugendliche Pianistin, einen vollen Succès. Sie spielte das Bmoll-Concert von X. Scharwenka und die Edur-Polonaise von Weber-Liszt mit einer entzückenden Verve und entzündete wahre Enthusiasmusflammen in den Herzen ihrer Zuhörer. — **London.** Hr. Ganz, bisher mit dem Dr. Wylde an der Spitze der neuen Philharmonischen Gesellschaft, ist von dieser zurückgetreten, um ein neues Unternehmen „Mr. Ganz' Orchestral Concerts" zu begründen. Dr. Wylde verbleibt aber in seiner Stellung. — **Lyon.** Hr. Mangin, der Director des hies. Conservatoriums, war seiner Functionen enthoben worden, ohne die Gründe dieser Enthebung zu kennen. In einem Schreiben an den Rhône-Präfecten protestirt er gegen den amtlichen Erlass und wünscht die Gründe des Verfahrens gegen ihn zu erfahren. — **Mainz.** Unsere Opernhabitués sind letzter Tage infolge des Gastspiels des Frl. Minnie Hauck, das mit Gretchen in Gounod's „Margarethe" begann, ganz ausser Rand und Band gewesen. Die reine Vergötterung wurde mit der brillanten Künstlerin getrieben, und dieselbe darf sicher zufrieden mit ihren kolossalen Erfolgen sein, die gleichzeitig auch der Theatercasse zu Statten kamen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 11. Oct. Orgelvorspiel über „Ich gnüge mich an meinem Stande" v. R. Papperitz. „Bleib bei uns", Motette v. J. Rheinberger. Cmoll-Orgelfuge v. J. S. Bach. „Hilf mir Gott", Motette v. H. Kotzolt. 12. Oct. „Anbetung dir, Erhabener", Hymne v. Mozart.

**Dresden.** Kreuzkirche: 27. Sept. Prael. u. Fuge in Amoll v. C. G. Höpner. Psalm 103 v. H. Rudolph. „Angelus Domini" v. A. Früh. 4. Oct. Gdur-Org.-Fuge v. D. T. Nicolai. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. R.

## Opernaufführungen.

September.

**Baden.** Hoftheater: 3. Tell. 5. u. 18. Regimentstochter. 7. u. 12. Zampa. 9. u. 21. Romeo und Julie. 14. Stumme von Portici. 24. u. 28. Meister Martin und seine Gesellen (Weissheimer). 26. Nachtwandlerin.

**Dresden.** Hoftheater: 2. u. 11. Freischütz. 4. und 7. Der fliegende Holländer. 6., 9, 14. u. 18. Ruy Blas (Marchetti). 13., 16. u. 21. Der schwarze Domino. 20., 23. u. 28. Die Folkunger. 25. Zauberflöte. 27. Der Barbier von Sevilla. 30. Die Hugenotten.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 41. Der erste Entwurf der Bassarie „Nasce al bosco" in Händel's Oper „Ezio". (1782.) — Ein Aufsatz von Zelter über Georg Benda und seine Oper „Romeo und Julie". — Besprechungen über Compositionen v. C. Goldmark (Op. 32), F. O. Dessoff (Op. 8), J. Sucher („Ruheort"), R. Franz (Op. 50), P. Cornelius (Brautlieder), C. Kunze (Op. 5), W. M. Puchtler (Op. 36) u. L. Kempter („Klage der gefangenen Sclavin"), sowie über die Sammlung vierstimm. Männerchöre „Neue Sängerrunde". — Bericht a. Elbing.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 40. Stiftungsfeste.

— — No. 41. Rundschau.

*Die Tonkunst* No. 41. Wichtigstes für uns. (Organisation durch den Staat.) — Composition. — Musikpflege. — Kürzere Mittheilungen, Bemerkungen u. Notizen.

*Echo* No. 41. Kritik (F. Chopin's Leben und Werke von A. Niggli, Nüchterne Briefe aus Bayreuth v. P. Lindau u. Lyrische Stücke, Op. 16, v. I. Seiss). — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Le guide musical* No. 40. Beethoven au Physique. (Extrait du „Ménestrel".) Von Victor Wilder. — Rameau jugé par Piron. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 45. La bienfaitrice, 2e série des Souvenirs d'un vieux mélomane. Von A. de Pontmartin. — G. Duprez, ses premiers pas au Conservatoire et a l'école Choron. — Monument funèbre de Gustave Roger. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 41. Feuilleton: Musik in Amerika. (Aus dem New-Yorker „Figaro"). — Besprechung über Sechs Stücke für Clav. u. Viol. v. Amanda Maier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 42. Besprechung über Compositionen v. Ad. M. Foerster (Op. 1, 6, 7 u. 11, sowie Serenade u. „Album-Leaf"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 40. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Trotz den vielen Violinschulen, die im Laufe der Jahre erschienen, sind doch mit echt pädagogischem Geschick und dabei auch musikalisch gut geartete Werke dieser Art sehr rar. Zu diesen rühmlichen Ausnahmen zu rechnen und — was die Vollständigkeit der Uebungen und Fingerzeige sowohl zur Erlangung solider Spieleigenschaften, als auch zur Vermeidung übler Angewohnheiten anbetrifft — als eine wirkliche Bereicherung der einschläglichen Litteratur anzusehen ist die Violinschule, welche soeben Friedr. Hermann, der langjährige verdiente und berühmte Violinlehrer am k. Conservatorium zu Leipzig, im Verlag von C. F. Peters zur Ausgabe gebracht hat. Man sehe selbst und prüfe, und man wird unsere vorläufige kurze Empfehlung, der eine ausführlichere Besprechung bald folgen wird, nur am Platze finden.

* Wie die k. Capelle zu Berlin, die ihre dieswinterlichen Symphonie-Soiréen mit einer Spontini'schen Ouverture eröffnete, wird auch die k. Capelle zu Dresden ihre Concertthätigkeit in diesem Winter mit einer solchen beginnen.

* Auf der holländischen Ausstellung in Arnheim producirt sich die Capelle des Prinzen von Solo auf Java. Die Musik wird mit 10 oder 12 Gamelans (theils den Glockenspielen unserer Militärmusikcorps, theils den Holz- und Streichinstrumenten Tyroler Sänger ähnlichen Instrumenten), sowie verschiedenen Trommeln und Tamtams ausgeführt und macht den nöthigen Lärm.

* In Frankreich haben die Unternehmer öffentlicher Vergnügungen, als da sind Concerte, Theater, Bälle etc., einen Armenbeitrag zu entrichten. Dieser Beitrag hat für die Stadt Paris im Ausstellungsjahre 1878 die nette Summe von 3,906,342 Frcs. 39 Cent. erreicht. Im Jahre 1879 schätzt man diese Steuer auf 2,728,000 Frcs., dieselbe Summe ist auch in das Budget von 1880 aufgenommen.

* Die HH. Colonne, Capellmeister der Châtelet-Concerte, und Pasdeloup beabsichtigen im bevorstehenden Winter die dreiactige Oper „La prise de Troie", das bisher noch nicht aufgeführte Werk von Berlioz (den ersten Theil des Poëme lyrique „Les Troyens", dessen zweiter Theil unter dem Namen „Les Troyens à Carthage" schon im Théâtre-Lyrique vorgeführt worden ist), dem Publicum darzubieten. Ausserdem geht Hr. Pasdeloup mit dem kühnen Plane um, den ganzen „Lohengrin" in drei Theilen im Abstande von je 14 Tagen den Parisern vorzuführen.

* Quartettvereine vorzüglichsten Calibers, die ihre Leistungen nicht an bestimmte Orte binden, sind seltene Erscheinungen, und in den letzten Jahren war es eigentlich nur das Florentiner Quartett Jean Becker, welches seine Kunst von Stadt zu Stadt trug. Aus einer uns zugehenden Anzeige des Hrn. Kammervirtuosen Rob. Heckmann ersehen wir zu unserer Freude, dass nunmehr auch das Heckmann'sche Quartett in Cöln auf bez. Wünsche und Anregungen disponibel ist, und zwar, wie wir hören, infolge des Umstandes, dass der ausgezeichnete Violoncellpartner dieses meisterlich interpretirenden Vereins, Hr. Kammervirtuos Rich. Bellmann, seine künstlerischen Kräfte von jetzt ab ausschliesslich der Quartettpflege und dem Solospiel widmen wird. Jedenfalls lässt sich diesen ausgezeichneten Quartettisten, denen sich unter Umständen die treffliche Pianistin Frau Heckmann-Hertwig mitwirkend anschliessen wird, im Voraus an allen Orten, wo sie sich produciren werden, eine ihren Leistungen entsprechende glänzende Aufnahme prognosticiren. Das von ihnen Gebotene verträgt eben den höchsten Maassstab in seinem Bereich.

* Die neuhergestellte Opéra Comique in Paris hat ihre Wintersaison mit der 1229ten Vorstellung von „Pré-aux-Clercs" („Zweikampf") von Herold eröffnet.

* Auf dem Leipziger Stadttheater gingen am 14. d. M. zwei Novitäten, eine ganz alte, Cimarosa's „Heimliche Ehe", und eine nagelneue, „Prinzessin Rebenblüthe", phantastisch-komische Oper in einem Act von W. C. Mühldorfer, in Scene, wobei der alte schalkhafte Italiener den Sieg davon trug. Nach der herzlichen Aufnahme zu urtheilen, die das hier ganz vergessene Werk fand, darf man demselben manche Wiederholung prophezeien.

* Goldmark's „Königin von Saba" gefällt in Bologna, wo die Oper seit Anfang dieses Mts. im Repertoire ist, ganz ausnehmend.

* I. Brüll's neue Oper „Bianca" soll Ende d. J. erstmalig in Dresden in Scene gehen.

* In Pisa wurde am 27. Sept. eine neue Buffooper, „I Ciarlatani" von Luigi Nicolai, mit Erfolg zum Besten des kranken und unbemittelten Componisten zum ersten Male gegeben.

* Der norwegische Componist Edvard Grieg wird während der nächsten beiden Monate seinen Aufenthalt in Deutschland nehmen, um daselbst in einigen Städten sein A moll-Concert öffentlich zu spielen. Zuerst — am 30. Oct. — wird ihn das Gewandhauspublicum zu Leipzig als Concertspieler kennen lernen. Als Interpreten von Kammermusik hat es ihm bereits vor. Winter enthusiastischen Beifall gezollt.

* Wie man uns aus Frankfurt a. M. schreibt, hat das Verlangen des Hrn. Prof. Stockhausen, ihm für jeden seiner besten Schüler am Hoch'schen Conservatorium wöchentlich eine ganze Stunde statt, wie seither, 40 Minuten zu gewähren, zu einem Conflict zwischen demselben und dem Vorstande dieser Anstalt geführt, folgedessen der berühmte Gesangsmeister nur noch bis 1. Sept. 1880 an dem ber. Institut als Lehrer thätig sein wird.

* Unsere den italienischen Gesanglehrer Hrn. Lamperti, welcher sich in Dresden niedergelassen hat, betr. Mittheilung wird dahin berichtigt, dass der „berühmte" Träger dieses Namens der Vater des Genannten sei, und Lamperti sen. nicht seine Heimath zu verlassen nöthig habe, um Schüler und Schülerinnen zu finden. Wir bemerken dazu, dass das unter No. 644 von uns gebrachte Inserat uns in dieser Beziehung mystificirt hat, indem wir nach demselben annehmen mussten, es in dem Junior wirklich mit dem schon „berühmten" Lamperti zu thun zu haben. Es handelt sich bei dieser Frage natürlich nur um den berechtigten oder unberechtigten Anspruch auf bereits erworbenes künstlerisches Renommée, nicht um eine Verkleinerung der pädagogischen Befähigung des Dresdener Hrn. Lamperti, die sich ja bald answeisen wird.

**Todtenliste.** Nina Sontag, jüngere Schwester der Henriette Sontag, früher der Bühne, später dem Kloster zu Marienthal angehörig, † daselbst. — Carl Eckert, k. Hofcapellmeister zu Berlin, † daselbst plötzlich am 14. d. Mts.

# Kritischer Anhang.

**J. M. Anding.** Handbüchlein für Orgelspieler, enthaltend eine Beschreibung aller Theile einer Orgel und eine Anweisung zum kirchlichen Orgelspiel. Dritte, vielfach verbesserte und vermehrte Auflage. Hildburghausen, Kesselring'sche Hofbuchhandlung, 1872.

Ein in dritter Auflage erscheinendes Werk trägt zwar die beste Empfehlung in sich selbst, deshalb erscheint eine Erwähnung desselben auch nur gerechtfertigt durch die Vermehrung des Inhalts, wie solche hier vorliegt. Das Werk ist nach dem Titel „zunächst für Kirchenbehörden, Geistliche, Organisten, Lehrer, Cantoren, Musik-Studirende, Seminaristen und Präparanden" bestimmt. Zur besseren Verdeutlichung des gegebenen Stoffes ist dasselbe ausser den nöthigen Notenbeispielen mit zwei Tafeln hübsch und correct ausgeführter Abbildungen über die einzelnen Theile der Orgel versehen; als neu hinzugekommen sind zu bezeichnen die Abbildungen einer vom Orgelbauer Aug. Peternell zu Seligenthal bei Schmalkalden in Thüringen construirten Gebläse-Maschine und einer Posaunen-Construction mit Schraubenstimmung von demselben. Wenn auch die letzten Jahre gerade im Fache des Orgelbaues vielfache und weitgehende Veränderungen und Verbesserungen aufweisen, so genügt das Buch doch immerhin als eine das Verständniss der Einrichtung und Behandlung der Orgel, die allgemeinen Regeln des Orgelspiels und dieses selbst in seiner Anwendung beim Gottesdienste wesentlich fördernde Darstellung. Der Verfasser, durch seine Thätigkeit als Lehrer am herzogl. s.-meining'schen Schullehrerseminar zu Hildburghausen und als Orgelrevisor vorzüglich darauf hingeleitet, das erfahrungsmässig Nöthige bei Abfassung seines Werkes in erster Linie zu berücksichtigen, hat sein Ziel vollkommen erreicht. Vor Allem möchte die Bemerkung über die Praeludien und Interludien beim Choralspiel an den Orten Beherzigung finden, wo dieselben noch theilweise als der „kardätschte Zwirn" alter Zeit erscheinen, damit diesem unkirchlichen Gebahren ein Ende gemacht werde. — Da an guten Werken über die Orgel und ihr Spiel gerade kein Ueberfluss ist, so möge das vorliegende wegen der klaren, leichtfasslichen und verständnissvollen Darstellungsweise besonders denjenigen Studirenden dieses Instruments empfohlen sein, welche sonst nicht die genügende Gelegenheit haben, sich mit dem Wissensnöthigen bis zu einer gewissen Grenze vertraut zu machen. Die vielfach angegebene musikalische Litteratur für Orgelspiel wird solchen Musiktreibenden gewiss ebenfalls erwünscht sein.

E. W. S.

## Briefkasten.

*C. H. D.* in N. Unseres Wissens existirt ein Unternehmen, das, wie die frühere „Musikalische Gartenlaube", Ihren Wünschen genügen könnte, augenblicklich nicht. Sollten Sie in der Edition Peters nicht manches Ihrem speciellen Verlangen Entsprechende finden?

*L. O.* in *R.* Niedliche Nippsächelchen, ohne weiteren Werth.

*E. W.* in *E.* Ganz gern werden wir, so weit dies in unseren Kräften steht, Ihre Commissionen ausführen. Agenturen betreiben wir hingegen nicht. Wenden Sie sich an Hrn. Jul. Hofmann, hier.

*M.* in *B.* Wir haben die faulen Bemerkungen Ihres Hrn. S. S. gelesen. Es muss auch solche Enthusiasten geben!)

# Anzeigen.

[666—.]

Die Herren

**Hermann Franke aus London (Violinist)**

und

**Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)**

werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

**A. Schulz-Curtius.**

Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:

**Louise Schaernack,**

Concertsängerin (Mezzosopran).

[667b.]
Hamburg. Anscharplatz 3.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:
[668c.]

**R. H. Rickard,**

Pianist.

Leipzig. Elsterstrasse 4.

---

Mit dem 1. October c. übernahm ich die alleinige Vertretung in Concert-Angelegenheiten für

**Frau M. Otto-Alvsleben,**

königl. sächs. Hofopernsängerin,

und ersuche ich die geehrten Concert-Directionen, vorkommenden Falles sich mit mir in Verbindung zu setzen.
[669.]

**Simrock'sche Musikhandlung,**
Theodor Barth.

Berlin, Mohrenstrasse 21.

---

Meine Adresse ist: Dresden-Altstadt, Johannes-Alle 7, III. Etage.

**Ernst Hungar,**

Concertsänger. [670b.]

---

Um Missverständnissen vorzubeugen, diene zur Nachricht, dass Düsseldorf mein ständiger Aufenthaltsort ist.
[671h.]

**Fides Keller.**

---

**Vorzügliche italienische Violinsaiten**

(zur Probe: 6 E, 1 A, 1 D, 1 G für 5 Mark) [672—.]
versendet **Hermann Mensing** in Erfurt.

---

**Der Privatmusikverein in Nürnberg,**

welcher alljährlich in der Zeit vom October bis April 5 Concerte und 2 Kammermusikabende veranstaltet, ersucht Künstler von Ruf (Instrumental- und Gesangssolisten), welche auf Mitwirkung bei diesen Concerten und Kammermusikabenden reflectiren, sich unter Angabe der Zeit, zu welcher diese Mitwirkung genehm ist, dann der Honorarbedingungen bei dem Vorstande der Gesellschaft, Rechtsrath Jaeger in Nürnberg, zu melden. Anmeldungen, welche unbeantwortet bleiben, gelten für die laufende Concertsaison als abgelehnt. [673c.]

---

[674.] Meine Adresse ist wie bisher:

**Dresden, Mathildenstrasse 54.**

**Bernhard Gottlöber,**

Musikdirector.

---

**Verehrl. Concertdirectionen,**

welche in dieser Saison auf das **„Heckmann'sche Quartett aus Cöln"** oder auf meine solistische Mitwirkung für ihre Concerte reflectiren, wollen sich gef. baldigst direct an mich wenden.

Cöln, Humboldtstr. 19. [675.]

**R. Heckmann,**

herzogl. sächs. Kammervirtuos.

---

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

**Lina Wagner**

für Alt- und Mezzosopran-Partien.

[676.]
Leipzig. Langestr. 34.

---

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

**Christine Schotel,**

Sopranistin.

[677.]
Leipzig. Alexanderstr. 27.

---

[678.] Verlag von **F. Ries** in Dresden.

**Fünfzehn Gesangsübungen**

von

**J. Concone.**

Neu bearbeitet, mit Varianten und italienischen Textworten versehen von

**Auguste Goetze,**

grossherz. sächs. Kammersängerin.

Ausgabe für hohe oder tiefe Stimme à 9 Mark.

---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Rob. Forberg** in Leipzig und **F. E. C Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 24. October 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 44.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. e. Der Mordschwur. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Sondershausen und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von E. Mertke, B. Kothe, H. Behrens, R. Barth und H. Franke. — Briefkasten. Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans v. Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

e. Der Mordschwur.

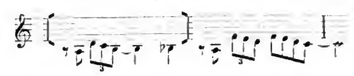
Unter lange anhaltendem leisen Paukenwirbel schallt zur Tiefe verhallend der Hochzeitruf der Violoncelle dem freudigen Schlusse der vorigen Scene nach; darüber aber erhebt sich, aus dem eintönigen Dämmer jenes begleitenden Wirbels, die drohende Gestalt des Fluches, dem sich sofort das Entsagungsthema in den Clarinetten wehmüthig klagend anschliesst, worauf Alles in einem *pp* von flüsternd stockenden Synkopen, unter der düsteren Frohn-Motiv-Harmonie des Tarnhelmthemas, verschwindet. Der Liebesfluch tritt in sein volles, tödtlich entscheidendes Recht. Die bangste, schmerzlichste Ahnung dessen dringt tief in Brünnhildens sinnende Seele, aus welcher nun noch einmal das holde Bild der Heldenliebe, in einem zarten Spiele der Holzbläser sich der breiten wiegenden Woge der Frohnharmonie entringend, wonnig emportaucht, um aber sogleich unter den Vernichtungssynkopen der Violoncelle im Schleier des Vergessenheits-Motives, aus leisen dämonischen Posaunenklängen, sich zu verhüllen. Durch die zauberdunkle Vernichtung des lichten Liebesglücks drängt sich nun das starre, gewaltsame Rechts-Motiv mit den trüben Tönen gestopfter Hörner und Fagotte zu schwerem Niedergange hervor, und als dann stockende Pausen es unterbrechen, bleibt über den Synkopen nur noch wiederum das Frohn-Motiv übrig, woraus sich zuletzt bei dem von den Holzbläsern begleiteten, englischen Horne das Thema des Mordwerkes in grübelnd-düsterer Dehnung entwickelt.

„Welches Unholds List liegt hier verhohlen?" beginnt nach langem, tiefem Sinnen Brünnhilde, als löste erst jenes furchtbar schneidende Motiv ihr die erstarrte Zunge zu neuer verzweifelter Klage; das Rachewahn-Motiv aber, das diesen Worten den herzzerreissenden Ausdruck verleiht, endet in den tragisch-ernsten Tönen der Schicksalsfrage, womit Brünnhilde einst dem väterlichen Wälsung den Tod künden musste, womit sie jetzt dem Sohne den Tod zu sinnen, von dem nun sich erfüllenden Weltengeschick sich verdammt wissen soll. An die dämonische Geistermacht, der sie verfallen, richtet sie die schreckliche Frage, und die Antwort wird der Sprössling der Dämonenwelt selber geben, den des „Unholds List" für die Mordthat erzeugt hat. In stätem *pp* wiederholt Brünnhilde sinnend dieselbe schmerzlich erschütternde Folge: „welches Zaubers Rath regte dies auf?", und die Schicksalsfrage bildet den bleibenden tragischen Refrain auf die klagenden Fragen des entgöttlichten Menschenweibes: „wo ist nun mein Wissen?" — „wo sind meine Runen?" Dann mit raschem *cresc.* ringt sich der Schrei des Schmerzes los: „ach Jammer, Jammer! Wehe, ach Wehe!" in langathmig absinkender Frohn-Motiv-Folge, die mit einem letzten Wiederaufschwunge der Verzweiflung übergeht in das zu neu anschwellendem Gesange sich ergreifend entfaltende, einst so himmelanstrebend

siegesfreudige Welterbschaftsthema: „all mein Wissen wies ich ihm zu!" Die im Wissen des Weltenschicksals auf Brünnhildens Seele gelegte ideale Erbschaft der Welt ward durch die Liebe in Siegfried's Heldenhand übertragen, und er, im Truge der Nibelungenlist, die allein nach der materiellen Welterbschaft verlangt, er verschenkt sie, der jammernden Spenderin gleich, jauchzend an die finsteren Feinde der Liebe, an die Knechte des Neides, selber im Wahne der Liebe, selber dem Neide verfallen, der Befreier der Welt im Banne der Welt, der Welt Erbe als das Opfer der Erbschaft, gleich ihr — aber sie weiss nicht des Unholds List, sie sieht nur den Verrath des Reinsten am Edelsten: und nach einem heftig aufsteigenden Spiele des Themas der Heldenliebe mit dem jauchzenden Schlusse der abstürzenden Liebeslustfigur zwischen den Worten: „die jammernd ob ihrer Schmach" — „jauchzend der Reiche verschenkt!" — da bricht nun mit wildem *ff* das Mordwerkthema los, dicht wiederholt wie Blitz auf Blitz, in gewaltsam dreinschlagenden Accorden synkopirter Vierteltöne niederwärtssteigend zum nächtigen Werke des Verderbens, zum tödtlichen Bunde mit dem vollführenden Meuchler, und endend in dem tiefen, unter eintönigem *trem.* der Geigen und Bratschen immer drängender wiederholten Motive des Mordbundes, wozu Brünnhilde in dämonischer Frohn-Motiv-Folge ihre letzte Frage stellt: „wer bietet mir nun das Schwert, mit dem ich die Bande zerschnitt?"

Die Antwort hierauf wird in dem zweiten Theile der Scene gegeben: in der Erbietung Hagen's, welche die Beredung Brünnhildens zum Verrathen der Verwundbarkeit Siegfried's miteinschliesst. Diesem Inhalte gemäss führen die motivische Herrschaft in diesem Theile die Melodie des Speereides, welche Hagen's Erbietung bezeichnet, und im Gegensatze dazu eine kurze melodische Figur, welche sich der von Brünnhilde dawider gehaltenen Mittheilung des Zaubers anschliesst, durch den ihre Liebe Siegfriedens Leben geschützt hat, und welche daher etwa Figur des Liebeszaubers (XXXII) genannt werden dürfte.

XXXII. Die Figur des Liebeszaubers.



Gleich mit dem letzten Tone der Brünnhilden-Frage setzt unter höher steigendem *tremolo* der Geigen und Bratschen der Speereid in den Fagotten zu völliger Durchführung seines ersten Haupttheiles ein, während Hagen, dicht an Brünnhilde herangetreten, in abgebrochenen, kurzen Sätzen ihr seine düstere Antwort zuflüstert: „vertraue mir — betrogne Frau — wer dich verräth — das räche ich!" „An wem?" fragt Brünnhilde mit matter, von der Bassclarinette in drei aufsteigenden Tönen angedeuteter Umwendung dazwischen. „An Siegfried — der dich betrog!" erwidert Hagen; und dieses kurze Widerspiel von Frage und Antwort begleiten nun nur zwei dicht wiederholte Ansätze des Speereid-Themas, wozu Bassclarinette und Fagott sich verbinden. „An Siegfried — du?" frägt Brünnhilde nochmals, bitter lächelnd, verächtlich: und unter eintönig bebenden, synkopischen Triolen der Violoncelle in der Tiefe hebt, statt des Speereides, jetzt in den Clarinetten ein Ansatz zu dem hehren Weltenhort-Thema, mit kurzem *crescendo* immer jäh *sf* abbrechend, ebenfalls zu zweifacher Wiederholung an, eine blitzartig aufleuchtende und gegen den lauernden Mörder sich spöttisch wendende Erinnerung an die wonnige Heldenherrlichkeit des Geliebten, der sich die Worte Brünnhildens: „ein einziger Blick — seines blitzenden Auges" völlig entsprechend anfügen. Zu dem Zwischensatze: „das selbst durch die Lügengestalt leuchtend strahlte zu mir" versinkt das Bild augenblicklich in einem Düster von Vergessenheitsharmonien der Hörner, um dann noch einmal, die letzten Worte in sein aufstrahlendes Melos ziehend, zu stolzem *f* aufzusteigen, in das sich auch der Waldknabenruf rüstig anfeuernd mischt, während Brünnhilde mit rasch absinkender, verächtlicher Tonfolge schliesst: „deinen besten Muth machte er bangen". Noch wacht über ihr die segnende Macht der Liebe, ein Ewiges, das aller List und allem Truge Hagen's unbegreiflich und unbesiegbar bleibt, das auch über allen Wahn und Tod hinaus der Sieger bleiben soll im furchtbaren Weltkampf, die neue Sonne aus dem Blutmeere des Unterganges. — Wie der Waldknabenruf noch verklingt, tritt Hagen wiederum mit dem in das hin und her wogende Düster der Frohnharmonien gehüllten Speereide dazwischen, mit scharfen Mordschlag-Intervallen singend: „doch meinem Speere spart ihn sein Meineid". Und abermals zerstücken Brünnhildens verächtliche Erwiderungsworte: „Eid — und Meineid — müssige Acht!" das mörderische Thema, dessen verstreuten Ansatz nun abwechselnd Fagotte, Clarinetten und Bassclarinette bringen, woraus sich alsdann der Hornruf des Siegfried-Motives, mit wunderbar sich offenbarender Verwandtschaft, entwickelt, den freilich gleich wieder die Frohnharmonien verschlingen: „nach Stärkrem späh, deinen Speer zu waffnen, willst du den Stärksten bestehn!"

(Fortsetzung folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**Sondershausen, 8. Oct. 1879.**

Das Concert im Hoftheater am 28. September bildete einen würdigen Abschluss der Saison, die uns, wie Sie wissen, so mancherlei Schönes und Interessantes gebracht hatte. Es war ein Festconcert zum Besten des Capellwittwenfonds, das fünfte der herrlichen Septembermusikfeste, die uns Erdmannsdörfer bereitet hat (1873 Liszt-Fest, 1874 Beethoven-Fest, 1875 Schumann-Fest, 1877 Raff- und Rubinstein-Fest). Den Reigen eröffnete diesmal Berlioz' „Lear"-Ouverture. Ueber dieses Werk ist schon so viel gesprochen und geschrieben worden, und seine Grandiosität wird jetzt so allgemein anerkannt, dass es hier keiner weiteren Bemerkung bedarf. Sie haben in No. 38 d. Blts. höchst treffend gegeisselt, wie geflissentlich hier und da den Werken des „bizarren Franzosen" ausgewichen wird. Diese Scheu ist ziemlich alt. Schon im Jahre 1840 wurde in Leipzig über die Gewandhausconcerte geschrieben: „Gänzlich vermissen wir auf dem „Repertoire noch Berlioz. Es sind zwar nur einige Ouverturen „von ihm gedruckt; gewiss aber würde es nicht schwer fallen, „auch von seinen Symphonien zu erhalten, und dazu nur der An„regung bedürfen. Fehlen sollte er aber nicht länger, der,

„wie er auch sein möge, durch Uebergehen in der Geschichte „der Musik ebenso wenig vergessen gemacht werden wird, wie „durch blosses Ueberschlagen ein Factum der Weltgeschichte, und zur Beurtheilung des Entwickelungsganges der „neueren Musik doch immer von Bedeutung ist. Die grossen Mittel, „die seine Compositionen verlangen, liessen sich gerade vom „Institute der Gewandhausconcerte herbeischaffen oder „auch, wo sie ans ganz und gar zu Abenteuerliche grenzen, mit „Umsicht vereinfachen, dass man sie wenigstens in der Haupt„sache kennen lernte." Es ist vielleicht angemessen, nach fast 40 sage vierzig Jahren diese Worte Ihrer verehrlichen Gewandhausdirection ins Gedächtniss zu rufen. Kein Geringerer als Robert Schumann hat sie geschrieben. Man sieht, wie vorurtheilsfrei damals schon einer unserer grössten deutschen Tonmeister über den „bizarren" Franzosen, den Urquell unserer modernen Instrumentationskunst, dachte und schrieb. Die „Fantastique" hat er ja auch gebührend gewürdigt: wie würde heute sein Urtheil über „Harold", „Romeo und Julie", „Damnation de Faust" u. s. w. lauten! Zwar wird heute von gewisser Seite sehr wegwerfend über Schumann geurtheilt, er wird zum Stümper gestempelt, der lauter Schusterflecke geschrieben habe. Ich vermag mich indessen nicht zu diesem hohen Standpuncte zu erheben und halte noch heutzutage Schumann für einen grossen Tondichter, trotz Hrn. Josef Rubinstein, dem Schumann auch als Kritiker gewachsen ist. Hr. Rubinstein wäre ein grosser Geist, wenn er solche „Rosalien" componiren, Themen von so „kindlicher Nichtigkeit" erfinden könnte, wie die von ihm in den „Bayreuther Blättern" citirten Schumann'schen. In Hrn. Josef's Sinne strotzt auch ein Beethoven von Rosalien, ist der „Ring des Nibelungen" eine Kette von Rosalien. Die von Hrn. R. so abscheulich geschmähte Bdur-Symphonie Schumann's, welche ich zum ersten Male 1847 in Ihrem Gewandhause hörte, höre ich heutigen Tages noch mit dem nämlichen Entzücken. Werken, wie Schumann's Symphonien und Quartetten, mit denen es nach Hrn. R. „nicht zum Besten bestellt ist", „Paradies und Peri", „Pilgerfahrt der Rose", Amoll-Clavierconcert, Clavierquintett in Es und zahlreichen anderen Werken wird Hr. R. die Unsterblichkeit nicht zu rauben vermögen. Sein frivoles Unterfangen, einen unserer edelsten deutschen Tondichter in den Staub herabzuziehen, verdient die schärfste Zurückweisung.

Doch verzeihen Sie diese Abschweifung, doch ich konnte nicht umhin, diesen Punct bei vorliegender Gelegenheit zu erwähnen, und kehre nun zu unserem Concerte zurück.

Die Aufführung der „Lear"-Ouverture, um dieser noch kurz zu gedenken, zeichnete sich aus durch Präcision, vorzügliche Phrasirung und musterhafte Deutlichkeit; sie war eine der besten der zahlreichen Productionen dieser Ouverture, die ich gehört habe. Streichquartett wie Bläser wetteiferten in der Hingabe an das Tonwerk, welches sowohl hinsichtlich der Auffassung als der Technik die höchsten Anforderungen an die Executirenden stellt.

Der „Lear"-Ouverture folgten Liedervorträge des Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt. Die geschätzte, hier wie anderswo stets gern gesehene Künstlerin gab uns: Franz, „Für Musik", Liszt, „Wieder möcht ich dir begegnen", Jensen, „Murmelndes Lüftchen" mit schönem Vortrag, schöner Tonbildung und schöner Beseelung. Hierauf gelangte Saint-Saëns' Clavierconcert in Gmoll zur Wiedergabe durch Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner. In der prächtigen Biographie, die Sie in den letzten Nummern d. Blts. über unser Künstlerpaar gebracht haben, haben Sie Frau Pauline E. richtig und nach Verdienst gezeichnet. Auch diesmal stand Frau Erdmannsdörfer auf der ganzen Höhe ihres eminenten Leistungsvermögens. Schönheit und Deutlichkeit des Vortrags, Pianissimo wie wuchtiger Anschlag im Fortissimo forderten gleichmässig die Anerkennung der Hörerschaft heraus; ganz besonders hebe ich noch hervor die wirklich staunenswerthe Technik der Künstlerin bei Reproduction dieses Concertes, welches von Anfang bis zu Ende eine fast ununterbrochene Reihe der riesigsten Schwierigkeiten bietet. Immenser Beifall lohnte der hochbedeutenden, hochbegabten Pianistin. Nun folgte Hr. Kammersänger Josef v. Witt aus Schwerin mit Liedervorträgen. Ein herrlicher Sänger, der mir noch vom Altenburger Musikfest (1876) her in angenehmster Erinnerung war! Er spendet Schumann's „Hidalgo", Erdmannsdörfer's „Waldpoesie", Brahms' „Meine Lieb ist grün" in hoch künstlerischer Weise und so entzückend, dass er das Publicum zu stürmischem Applaus hinriss, der ihn veranlasste, Brahms' Wiegenlied zuzugeben. Ausser sonstigen schätzenswerthen Eigenschaften des v. Witt'schen Kunstgesanges ist namentlich die musterhafte Textesaussprache, die man bei vielen sonst tüchtigen und berühmten Sängern gar sehr vermisst, auf das Rühmendste hervorzuheben. Der liebenswürdige Sänger hat uns eine Gastrolle für die nächste Opernsaison versprochen. S. D. der Fürst verlieh ihm die goldene Medaille für Kunst, eine Auszeichnung, die der Künstler in vollem Maasse verdient. Die Liedervorträge des Frl. Breidenstein und des Hrn. v. Witt wurden von unserem Erdmannsdörfer auf dem Clavier begleitet in der ihm eigenen eleganten, duftigen, ästhetisch-schönen Weise. Den zweiten Theil des interessanten, denkwürdigen Concertes bildete M. Erdmannsdörfer's „Schneewittchen". Dieses Werk hatte ich seit 1873 (es wurde im eben genannten Jahre zwei Mal — im Juli und September — im Hofconcert aufgeführt) nicht wieder gehört. Ich habe Ihnen damals über beide Aufführungen berichtet, die Berichte befinden sich im 4. Jahrgange des „Musikal. Wochenbl." S. 459 und 597. Indem ich den Jahrgang nachschlage und meine damaligen Referate durchlese, finde ich, dass ich heute nicht anders schreiben würde — ich habe von dem Gesagten Nichts zurückzunehmen. Den geneigten Leser bitte ich, obige Citate gefälligst nachzulesen. Nur Eine Bemerkung möchte ich hier machen. Die Composition hat ganz besonders schöne instrumentale Farbenmischungen, sie liefert den Beweis, dass E. ein genauer Kenner und sicherer Beherrscher des modernen Orchesters ist, dessen Geheimnisse er genau ergründet hat. In seiner Musik ist treue Situations- und Seelenmalerei, Adel und Poesie. Die Ausführung des „Schneewittchen" war eine im Ganzen wohlgelungene, theilweise ausgezeichnete. In erster Reihe ist zu nennen die vorzügliche Leitung des vocalen und instrumentalen Körpers durch Erdmannsdörfer; vorzüglich waren ferner die Leistungen des Orchesters und des Hrn. v. Witt — Königssohn. Frl. Breidenstein — Schneewittchen — hatte, trotz eines leichten körperlichen Unwohlseins, viele schöne Momente; das zweigestrichene h gelang ihr zwei Mal trefflich. Frl. Harder — Königin — sang ihre schwierige Partie correct und mit Feuer. Die Chöre waren von unserem wackeren Musikdirector König, dem Leiter des Caecilien-Vereins, mit Hingebung und Eifer einstudirt und gingen präcis und sicher, namentlich klangen die Frauenchöre frisch. Das Werk fand in allen seinen Theilen den verdienten Beifall. Dem Autor wurden zwei Lorbeerkränze gespendet.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Einige Wochen beherrschte — oder besser beeinflusste — der geistreiche Pariser Saint-Saëns in der verflossenen Saison als Componist und Virtuose das Wiener Musikleben. Am vielseitigsten gestaltete sich Saint-Saëns' Mitwirkung in einem überlangen zum Besten des Hofopern-Pensionsfonds im grossen Musikvereinssaale veranstalteten Concerte, in welchem der Gast eine „Marche héroique" und Dramatische Fragmente seiner Composition — die Letztgenannten aus der Oper „Samson und Dalila" — dirigirte, ausserdem das Solo in Beethoven's Clavierconcert (Cmoll) ausführte und auf der Orgel Liszt's Fuge über den Choral „Ad nos" aus Meyerbeer's „Propheten" vortrug. Einige Tage früher schon hatte Saint-Saëns in der Hofoper seine symphonische Dichtung „La jeunesse d'Hercule" und das Oratorium „Die Sündfluth" dirigirt, dann Beethoven's Gdur-Concert und Liszt's Piano-Orchester-Paraphrase der Beethoven'schen „Ruinen von Athen" als Claviervirtuose interpretirt — endlich war eine Kammermusiksoirée bei Bösendorfer ausschliesslich Saint-Saëns'schen Werken gewidmet.

Wir können mit dem Bekenntniss nicht zurückhalten, dass wir den Künstler als Kammercomponisten höher stellen, denn als orchestralen Tonsetzer, obgleich er gerade der üppigen Farbenpracht seiner Instrumentation mit seine grössten Erfolge verdankt. In Saint-Saëns' Kammermusik und besonders in den bei Bösendorfer vorgeführten Werken — dem Amoll-Clavierquintett und dem Bdur-Clavierquartett — zeigt sich eine meisterhafte Beherrschung und Vergeistigung des Stofflichen, ein vortrefflicher architektonischer Aufbau, eine oft geradezu überraschende Durchführung der freilich nicht immer ganz originellen Gedanken und vor Allem ein künstlerischer Esprit, welcher den Hörer von einem geistreichen Combinationseffect zum anderen führt. Man wird nicht sehr warm bei dieser Art Musik, das pikante Spiel, welches Saint-Saëns mitunter mit Bach'schen und Händel'schen Manieren treibt (z. B. im zweiten Satz des Bdur-Quartetts) könnte einen besonders patriotischen Deutschen sogar verstimmen, aber dass der Autor in nimmermüder Weise auf das Charmanteste anzuregen versteht, dass aus all dem bunten Flitter manchmal sogar ein Stück Poesie durchblickt (erster Satz des Amoll-Quintettes) ist nicht zu leugnen.

In Saint-Saëns' prächtig instrumentirten Orchesterstücken vermissen wir dagegen nicht selten einen wirklichen thematischen Kern, Tonsätze, wie z. B. die eigentliche Schilderung der Sündfluth in dem genannten Oratorium, sind im Grunde nur Instrumentirung, nur Klangeffect, der Tondichter (wie einen solchen die Orchestrationsweise Wagner's und Liszt's sofort verräth) tritt hier ganz gegen den Illustrator zurück, eine tiefere Wirkung auf das Gemüth und die Phantasie des Hörers ist aber mit Aeusserlichkeiten — und wären es die brillantesten — nimmer zu erzeugen.

Von allen Orchestercompositionen Saint-Saëns', die wir überhaupt gehört, hat ein einziges wirklich genialen Zug, es ist der leider seither als ein Paradestück aller guten und schlechten Orchester bis zum Excess abgespielte „Danse macabre". Schwerlich wird ein deutsches Publicum die raffinirt-verblüffenden Tonmalereien dieser merkwürdigen Composition (z. B. die Illustration der klappernden Todteugebeine durch die Klöppel der Holzharmonika) für ernst nehmen, aber wie gut Saint-Saëns, sagen wir: der geistreiche Erzähler beim Thee in einem feinsten Pariser Salon, den unheimlichen Gespensterton musikalisch localisirt, das ist in seiner Art zu bewundern. Saint-Saëns' übrige Orchesterstücke wirken nicht mit der zwingenden Urkraft des „Danse macabre", sie erscheinen fast alle mehr oder minder als Copien nach bekannten Mustern: Berlioz und Liszt müssen in erster Linie herhalten, ein andermal wird eifrigst Meister Wagner ausgenützt, besonders dessen „Feuerzauber", der überhaupt für moderne Instrumentatoren eine wahre Fundgrube geworden ist. — Wie man als aufrichtiger Verehrer Wagner's, als Bewunderer des Heldenhaftesten, was die Musik der Gegenwart aufzuweisen hat: der Trauersymphonie beim Tode Siegfried's nämlich — einen „Marche héroïque" von der Physiognomie des Saint-Saëns'schen (in jenem Pensionsfondsconcerte vorgeführt) niederschreiben konnte, bleibt uns schlechthin unverständlich. — Dieser Marsch führt den Namen „heroisch" buchstäblich wie lucus a non lucendo, das schrecklich sentimentale Trio hätte Saint-Saëns füglich Gounod überlassen können.

Als Pianist entfaltete Saint-Saëns wie in früheren Jahren eine seltene Brillanz, prachtvollen, modulationsfähigen Anschlag, überhaupt alle Eigenschaften, welche den echten Virtuosen ausmachen, der dabei doch auch den guten Musiker nicht zu kurz kommen lassen will. Seine eigenen Sachen spielt Saint-Saëns unvergleichlich, z. B. war der Vortrag der vortrefflich gemachten Variationen über das Beethoven'sche Thema aus der Es-Sonate Op. 31, ganz abgesehen von den vielen anregenden Details der Composition, ein exquisiter Claviergenuss. (Vor dem zweiten Claviere sass hier Hr. Door, der feurige Wiener Pianist, welcher Saint-Saëns zuerst in unserer Stadt eingeführt hat und bis auf den heutigen Tag sein unermüdlicher Vorkämpfer geblieben ist.)

Unter den Beethoven-Vorträgen Saint-Saëns' erschien die Interpretation des Finale aus dem G-Concerte als die nicht nur vollendetste, sondern auch stilvollste, deutscher Denk- und Empfindungsweise adäquateste. Im C moll-Concert strich der treffliche Gast gar zu viel sich selbst, seinen glänzenden Esprit heraus — da hat eine junge Schülerin des hiesigen Clavierprofessors Epstein, Frl. Baumayer, dasselbe Werk in der letzten Saison zwar weniger glänzend, aber weit deutsch-natürlicher, Beethoven'sch-singender — uns zehn Mal mehr zu Dank gespielt.

In dem wunderbaren Dialog, welcher das Andante des G-Concertes vorstellt, ist bekanntlich als Vortragender Ant. Rubinstein unerreicht, da ihm wie Keinem die hier ausschlaggebende höchste Nuancenmannigfaltigkeit der Tonstärke zu Gebote steht — Saint-Saëns holt das Stück gar zu sehr aus einer unergründlichen Grabestiefe hervor, er macht aus dem Andante con moto ein Largo, wie wir es etwa in der D dur-Sonate Op. 10 finden; dass bei solcher Verschleppung die trotzig verwehrenden Accente des Orchesters — das dem Claviersolo als geschlossene Masse feindlich gegenübertritt, wie der Furienchor in Gluck's „Orpheus" dem flehenden Sänger — absolut nicht herauszubringen, hätten sich sollen doch weder der geistreiche Spieler, noch der damalige, für Beethoven begeisterte Dirigent Hans Richter entgehen lassen.

In Saint-Saëns' Orgelspiel tritt eine glänzende Registrirungskunst mehr hervor, als eine eigentlich kraftvolle Behandlung des Instrumentes, wie man es sich z. B. von Seb. Bach vorstellt. — Im Concertsaal machen freilich Orgelvorträge selten oder nie die Wirkung, die sie in Gotteshause üben, auch lässt sich nicht bestreiten, dass die gewählte Liszt'sche Fuge keineswegs zu den glücklichsten Eingebungen des Meisters zu rechnen sei, ist doch das zu Grunde liegende Meyerbeer'sche Thema schon theatralisch-forcirt genug.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Das Concertleben der letzten acht Tage umfasste das 2. Gewandhausconcert und eine Matinée, welche die HH. Hermann Franke aus London und Alfred Grünfeld aus Wien am 19. d. im Saale Blüthner veranstalteten. Das Gewandhausconcert hatte in seinem rein orchestralen Theil zwei schwerwiegende Nummern im Programm, nämlich die 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven und Brahms' C moll-Symphonie. Die Ouverture schien uns um Einiges feuriger genommen zu werden, als sonst im Gewandhaus, die schwungvolle Führung, deren sie sich in letzter Zeit unter Sucher im Theater zu erfreuen hatte, war nicht ohne Nachwirkung geblieben. Technisch ging sie, bis auf die berühmte Geigenstelle bei Beginn des Schlussprestos, äusserst glänzend von Statten. Brahms' wundervolle Erste litt, so gewissenhaft sie auch von Hrn. Capellmeister Reinecke vorbereitet war, unter dem Umstand, dass man ihr einen ungenügend langen ersten Concerttheil vorausgehen liess, an Eindrucksfähigkeit. Wann wird diese verwerfliche Disposition, ein geistig hoch stehendes symphonisches Werk an das Ende des Concertes zu stellen, statt ihm als erster Programmnummer die frische Empfänglichkeit des Auditoriums zu sichern, endlich über Bord geworfen werden? Gegenüber einer umfänglichen neueren, noch nicht in Fleisch und Blut der Zuhörer übergegangenen und von den Letzteren capirten Composition sieht ein solches Verfahren geradezu lieblos aus. Als Solisten waren dem Concert die k. Hofopernsängerin Frl. Lilli Lehmann aus Berlin und der Pianist Hr. Dr. Otto Neitzel aus Strassburg i. E. gewonnen worden. Frl. Lehmann, einst Mitglied unserer Oper, hat seit jener Zeit an Fülle und Geschmeidigkeit des Organs zugenommen und liess in dem Vortrag der antiquirten Manuscript-Arie „Wie dich nennen, seltsam neues Sehnen" mit vorausgehendem Recitativ von Spohr (nachcomponirt zur Oper „Faust"), der stimmungsvollen „Tristan"-Studie „Träume" von Wagner, des überflüssigen Liedes „Es war 'ne Maid" von Brüll und von Schubert's „Gretchen am Spinnrad" ebenso sehr ihre fertige Technik bewundern, als sie durch warmes Empfindungsleben erfreute. Hr. Dr. Neitzel spielte Beethoven's Es dur-Concert und das Notturno Op. 37, No. 2, und die Phantasie Op. 49 von Chopin mit geringen Ausnahmen correct und sicher, doch in einer Auffassung, die mehr ernüchterte, als begeisterte und in dem Notturno fast einschläfernd wirkte. (Von diesem Eindruck ist das Adagio im Concert auszunehmen, da wir dieses nicht mit anhörten.) Jedenfalls ist Hr. Dr. Neitzel am beregten Abend nicht gut disponirt gewesen, denn über seinen neulichen Vortrag der Beethoven'schen C moll-Sonate Op. 111 in einer Abendunterhaltung des k. Conservatoriums war nur Eine Stimme der Befriedigung. — Zu unbedingter Anerkennung dagegen zwang der Pianist Hr. Grünfeld in der oben notificirten Matinée, in ihm machten wir die Bekanntschaft eines Künstlers, der neben unseren Heroen des Clavierspiels ungescheut genannt werden darf, nicht blos seiner Tausig'schen Fertigkeit und Spielklarheit halber, mehr noch des geradezu wundervollen Tones, den er aus dem exquisiten Blüthner förmlich heraussaugte, und der selbständigen, dabei künstlerisch geläuterten Auffassung wegen. Diese seltene Vereinigung der Attribute exceptioneller Meisterschaft machte sich gleich in der Eröffnungsnummer der Matinée, der originellen, geistsprühenden Clavier-Violinsuite von Goldmark, in erhöhtem Maasse dann in dem F dur-Andante favori von Beethoven, einer Gavotte von Bach, einem interessanten Menuett (aus Op. 17) von M. Moszkowski, dem „Rigaudon" von Raff, dem Des dur-Nocturne und der C dur-Etude von Chopin, einem Persischen Marsch von Strauss-Grünfeld und einer Phantasie über Wagner'sche Themen, in welch Letzterer die souveränste Herrschaft über Alles, was Technik heisst, geradezu verblüffte, offenbar, und gestaltete sich das erste hiesige Auftreten dieses Künstlers zu einem Ereigniss. Wenn Hr. Franke in solcher Nachbarschaft sich ebenfalls des ehrenvellsten Erfolges zu erfreuen hatte, so spricht dies ganz besonders für seine Leistungsfähigkeit, die sich ausser in der trefflichen Mitwirkung in der Goldmark'schen Suite in dem Solovortrag der G moll-Sonate von Tartini, weniger in der Wiedergabe der Vieuxtemps'schen Fadaise, genannt Fantaisie-Caprice, für welches Stück Hrn. Franke die blendende virtuose Verve fehlt, auf das Beifallswürdigste documentirte. Schöner, gesunder, wenn auch nicht übermässig grosser Ton, sehr saubere Intonation und künstlerische Ausdrucksweise prätendiren unumwundene Anerkennung. Nach verschiedenen dieser Matinée vorangegangenen Musikveranstaltungen im Saale Blüthner wirkte das Concert der HH. Grünfeld und Franke ordentlich reinigend von dem zweifelhaften Geruch, in welchen namentlich die HH. Blumner (indirect) und Bonawitz (direct) den so reizenden Salon Blüthner in letzter Zeit gebracht hatten.

Die letzte Opernwoche begann Sonntags mit der 14. Vorführung von Nessler's „Rattenfänger von Hameln", dessen Erfolg — wenigstens für hier — wir s. Z. falsch prognosticirt haben, und brachte dann drei Aufführungen von Cimarosa's „Heimlicher Ehe" und Mühldorfer's „Prinzessin Rebenblüthe", beide Werke immer gleichzeitig an Einem Abend. Der Direction ist es mit Dank anzurechnen, dass sie die jetzige Generation mit dem einst so gefeierten, in Wien zu Ende des vor. Jahrhunderts sogar zu zweimaliger Aufführung an Einem Abende gelangten Werke bekannt macht. Die Musik zu dieser Oper ist bei aller gedanklichen Abhängigkeit von dem Mozart'schen Genius amusant genug, um auch jetzt noch einige Stunden zu erheitern, und man begreift, dass das Werk trotz seinem sehr gewöhnlichen Text eine That für seine Zeit sein konnte. Die Wirkung der hiesigen Aufführung des Stückes am 14. d. Mts. litt einigermaassen unter — nach unserem Gefühl — vergriffenen Tempi, es hätte Manches luftiger, beweglicher, Anderes wieder schwerer genommen werden können, ein Vorwurf, der den dirigirenden Capellmeister Hrn Mühldorfer mehr trifft, als die Sänger. Unter Letzteren zeichneten sich in erster Reihe Hr. Wiegand als Hieronymus Roms, eine wahrhafte Glanzleistung, und die Frls. Schreiber als Caroline und Löwy als Fidalma aus. Hr. Dr. Basch war als Graf von Hohenfeld ein sehr steifer Patron und glich das äussere Air weder durch den Gesang, noch durch seine (unwillkürlich komisch effectuirende) Sprechweise im Dialog aus. Die Lisette verlangt auch eine andere Repräsentation, als Frl. Monhaupt ihr gab; sie war in Figur wie Gesang etwas zu drall. Gut fand sich Hr. Küstner mit dem Buchhalter Paul Sander ab, wenn auch der Gesang bei ihm noch nicht gerade sehr fest sass. Der einactigen phantastisch-komischen Oper „Prinzessin Rebenblüthe" haben wir keinen Geschmack abgewinnen können. Phantasie ist ebensowenig in der Handlung, wie in der Musik zu finden, und das komische Element ist herzlich mager weggekommen. Prinzessin Rebenblüthe — durch das liebenswürdige Talent des Frl. Löwy prächtigst verkörpert — spielt in diesem Stück den Heirathsvermittler zwischen Gretchen, der Tochter des Wirthes zur goldenen Traube, und deren Vetter Fritz gegenüber dem Vater der Ersteren und bringt denselben unter Mithilfe der Geister des Weins, die sich in einem grossen Ballet introduciren, in eine derart selige Weinlaune, dass er den vorher seiner Tochter bestimmten Ehegatten vergisst und Fritz die bündigsten Versprechungen macht. Mühldorfer's Musik zu diesem unschuldigen Scherz ist der Hauptsache nach mehr oder weniger gelungene Balletmusik, mag sie gesungen oder getanzt werden. Tonblumen von anderem Aroma tauchen nur auf, um schnell durch einen Walzer- oder Galopp-Rhythmus wieder verdeckt zu werden. Die Instrumentation klingt geschickt und gefällig, sodass keiner der musikalischen Gedanken des Componisten um die rechte instrumentale Einkleidung gekommen sein wird. Frl. Stürmer als Gretchen und die HH. Wiegand als Wirth und Pielke als Fritz thaten das Ihre, das Stück über Wasser zu halten, Hr. Schubert als Peter, der früher Gretchen kriegen sollte, war ergötzlich. Am Schluss der Novität spendete man zwar wenig Beifall, dagegen aber, wenn wir recht gesehen, dem Componisten einen Lorbeerkranz.

## Concertumschau.

**Annaberg.** 1. Musenms-Conc (Stahl): Waldsymph. v. Raff, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Chor der Spinnerinnen und Chor der norweg. Matrosen a. dem „Fliegenden Holländer" von Wagner, ges. vom Chorgesangver. „Arion", Gesangvorträge des Frl. B. Reinel a. Dresden (Ballade der Karin a. den „Folkungern" v. Kretschmer, „Herzeleid" v. Goldmark, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein etc.).

**Berlin.** 2. Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Mozart (Ddur) n. Beethoven (No. 8), Festouvert. in Esdur v. Rietz, Furientanz n. Reigen seliger Geister a. „Orpheus" von Gluck.

**Copenhagen.** Conc. der Pianistin Frl. Marie Wieck a. Dresden am 6. Oct.: Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 31, No. 2), Marie Wieck (Scherzo), Chopin, Schumann („Carnaval" u. Romanze), Raff (Ländler) u. Alkan (Saltarello), Chöre f. zwei Soprane, Alt u. Bass m. Pianof. v. P. Heise, ges. v. Frau Schönberg, Frl. Jensen, Frau Hansen u. Hrn. Tolderlund, Solovorträge der HH. Bielefeldt (Ges.) u. Tofte (Viol.).

**Düsseldorf.** Historisches Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) m. erläuterndem Vortrag des Hrn. Dr. L. Nohl a. Heidelberg: Homer's Hymne an Demeter, erste pythische Ode Pindar's, „Der Wald hat sich entlaubet", dreistimm. Chor a. dem 14. Jahrh., „Alla Trinità beata", vierstimm. Chor a. dem 15. Jahrh., „Improperien" v. Palestrina, „Gib dich zufrieden", geistl. Lied v. S. Bach, „Ave verum" v. Mozart, Elegischer Gesang v. Beethoven, Hochzeitschor v. Schumann, „Ave Maria" v. Liszt, „Wach auf, es nahet gen den Tag" v. Wagner.

**Elberfeld.** 1. Conc. des Instrumental-Ver. (Posse): Cdur-Symph. v. Schubert, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (u. A. Sérén. mélanc. v. Tschaïkowski).

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 15. Oct.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Friedländer a. Leipzig (Arie v. Asioli, Lieder v. Jadassohn [„Gode Nacht"], Brahms [„Meine Liebe ist grün"] u. Reinecke [„Abendreihn"]) u. des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Viol., 11. Conc. v. Spohr u. Arie u. Finale a. dem Conc. v. Goldmark).

**Haarlem.** 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Appy und Schlegel unt. Mitwirk. des Hrn. Kes a. Amsterdam: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2) und Norman (Op. 4), Andante aus dem 2. Claviertrio v. Mendelssohn, Soli f. Violonc. v. Marcello, Tartini u. Popper („Arlequin").

**Hof.** 1. Winter-Abonn.-Conc. des Hrn. Scharschmidt: Ouverturen v. Mendelssohn („Paulus") u. Gade (Hamlet"), Adagietto u. Scherzo a. der Orch.-Suite Op. 101 v. Raff, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt-Doppler, Gesangvorträge des Hrn. Thiene a. Weimar (Arioso v. Händel, „Lehn deine Wang" v. Jensen, „Sonntag" v. Brahms u. „Genesung" v. Franz).

**Königstein i. S.** Conc.-Aufführung der HH. Herm. Franke a. London (Viol.) u. A. Grünfeld a. Wien (Clav.) f. das Julius Otto-Denkmal am 11. Oct.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli für Clav. v. Bach, Mozart, Raff („Rigaudon"), Chopin, Strauss-Grünfeld u. Grünfeld u. f. Viol. v. Mendelssohn, Beethoven, Schubert u. Vieuxtemps.

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 10. Oct. Motette f. gem. Chor v. Schicht, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Albrecht-Leipzig u. HH. Winderstein-Lüneburg u. Pester-Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg = Frl. Will-Leipzig u. Hr. Bach-Milwaukee, Rec. u. Arie aus der „Schöpfung" v. Haydn = Frl. Haering-Genf, Balletmusik f. Pianof. zu vier Händen Op. 58 v. S. Jadassohn = Frl. Horrowitz-Leipzig u. Hr. Fiedler-Zittau, drei Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn. 18. Oct. Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven = HH. Bach, Schwarz-Cranz, Thies-Lachendorf u. Lent-Brandenburg, Arie a. der Pfingstcantate v. S. Bach = Frl. Siegel-Saalfeld, Claviertrio v. Gade = Frl. Stearne-New-York u. HH. Bach und Pester, Tarantelle f. Clav. Op. 10 v. C. Mass = Frl Wheeler-Dublin, Clav.-Variat. über ein eigenes Thema, comp. u. gespielt v. Hrn. Frank-Berlin (Schüler der Anstalt), Claviersoli v. Chopin (Barcarolle) u. Liszt („Somnambula"-Phant.), vorgetr. von Hrn. Blumner a. Glarus als Gast. — Matinée der HH. Herm. Franke a. London (Viol.) u. Alfr. Grünfeld a. Wien (Clav.) im Saale Blüthner am 19. Oct.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Soli für Clav. v. Beethoven (Fdur-Andante), Bach (Gavotte), Moszkowski (Menuett Op. 17), Raff (Rigaudon), Chopin (Desdur-Noct. und Cdur-Etude), Strauss-Grünfeld (Persischer Marsch) u. Grünfeld (Phant. üb. Wagner'sche Motive) u. f. Viol. v. Tartini (Son.) u. Vieuxtemps (Fant.-Caprice). — 1. Euterpeconc. (Treiber): 3. Symph. v. Rubinstein, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Bertha Haft a. Wien (Viol., Conc. v. Mendelssohn, Airs russes v. Wieniawski etc.) u. des Hrn. E. Hungar a. Dresden (Ges., n. A. „Gewitternacht" v. Franz u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms). — 3. Gewandhausconc. (Reinecke): Esdur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau F. Moran-Olden a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. D. Popper a. Wien (Violonc., Conc. u. Gavotte eigen. Comp. u. Notturno v. Chopin).

**London.** 2. Saturday Conc. (Manns): „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, Phant.-Ouvert. „Das Paradies und die Peri" v. Bennet, Trauermarsch auf eine Marionette v. Gounod, Variat. für zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (Frau Montigny-Rémaury u. Frl. M. Wurm), Solovorträge der Frau Montigny-Rémaury (Cdur-Conc. v. Beethoven) u. des Hrn. Osgood (Ges., „Ave Maria" v. Gounod u. „My dearest heart" von Sullivan).

**Meiningen.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner, Fleischhauer, Grünberg, Ungor u. Hilpert: Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Cmoll-Quartettsatz u. Andante v. Schubert, „Die Mühle", Quartettsatz v. Raff, Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart.

**Münster i. W.** 1. Ver.-Conc. (Grimm): 7. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. E.

Fritsch a. Berlin (Ges., u. A. „Botschaft“ v. Brahms) und des Hrn. Barth (Viol., „Conc. v. Mendelssohn u. zwei span. Tänze v. Sarasate).

**Paderborn.** 1. Musikver.-Conc. (Wagner) unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Schmidt a. Detmold: Oxford-Symphonie von Haydn, „Melusinen“-Ouvert. v. Mendelssohn, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Lieder f. gem. Chor v. Dürrner („Morgenwanderung“) u. Hauptmann, Soli f. Ges. v. Schumann und Raff („Immer bei dir“) u. f. Violonc. v. Schumann u. Offenbach.

**Poessneck.** Conc. des Gesangver. (Löffler): Fragmente aus „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck u. dem „Wasserträger“ v. Cherubini, „Auf dem Rhein“ f. Soli u. Männerchor v. Kücken, „Röslein im Walde“, Quart. v. C. L. Fischer, „Die drei Röslein“ f. gem. Chor v. Silcher, „Am Wörther See“ f. Männerchor m. Clav. v. Koschat, Gesangsoli v. Schubert u. Weber.

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Conc. (Lüstner) am 17. Oct.: 7. Symph. v. Beethoven, Edur-Seren. f. Orch. v. I. Brüll, Festouvert. Op. 117 v. Raff, Violinromanze v. Bruch (Hr. Lüstner).

**Zeitz.** 2. Orgelconc. des Hrn. Ernst Schilling a. Rom unt. Mitwirk. der HH. Fröhlich (Ges.), Fritsch (Viol.), Korbel (Org.) u. A. Orgelcompositionen v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll), Mendelssohn (Fmoll-Son. u. Andante a. der 4. Son.), Chopin, Schubert, Liszt („Tröstung“) u. Bach-Krebs (Praelud. u. Fuge), „Meditation“ f. Ges., Viol. u. Org v. Bach-Gounod, Gesang- u. Violinsoli.

**Zerbst.** 2. Musikabend des Preitz'schen Gesangver.: Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, „Sind wir geschieden“ f. gem. Chor v. Wüllner, „Laudate pueri“ f. Frauenchor v. Mendelssohn, Waldchor a. „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, Soli f. Clav. v. Weber (Aud. u. Scherzo a. der Asdur-Son.), f. Viol. v. Beethoven (Fdur-Romanze) u. f. Ges. v. Mendelssohn, A. Naubert („Wasserfahrt“) u. Reinecke (Volkslied).

**Zittau.** Conc. des Hrn. Rich. Gutzschbach a. Dresden (Ges.) am 8. Oct.: Solovorträge des Genannten (Compositionen v. Stradella u. Mendelssohn), der Frau Fischer (Arie v. Händel), des Frl. Walker a. Dresden (Org., Tocc. in Dmoll v. S. Bach u. Adagio v. C. A. Fischer) u. der HH. Fischer (Org., Choral u. Concertstück eig. Comp.) u. Bruns a. Dresden (Posaune, Phantasie von Merkel u. Phant. v. C. A. Fischer).

**Zürich.** Letztes Orgelconc. des Hrn. Gust. Weber m. Compositionen v. Rheinberger (Cmoll-Son., 1. Satz), A. G. Ritter (Vorspiel u. Choral a. Op. 25), C. Piutti („Die Trauung“), Brahms (Asmoll-Fuge), A. Guilmant („Lamentation“), Saint-Saens (Rhapsodie) u. Liszt (Praelud. u. Fuge über BACH).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Sichere Anwartschaft auf die durch das plötzliche Scheiden Eckert's erledigte Hofcapellmeisterstelle hat der an der k. Oper bisher als Chordirector thätig gewesene Hr. Kahle, der das vacante Amt einstweilen interimistisch vertritt. Für seinen Ersatz ist ebenfalls schon gesorgt, sodass für andere Reflectanten auf diese beiden Stellungen keine Aussicht bleibt. — **Brüssel.** An Stelle des Hrn. De Swert, welcher zum Gesangsprofessor ernannt wurde, ist Hr. Jacobs als Professor des Violoncells am Conservatorium getreten. — **Elberfeld.** Der Violinhexenmeister Sarasate hatte am 11. d. Mts. unsere Stadt zum Ausgangspunct seiner dieswinterlichen Concertreise, die von hier aus den Curs nach Osnabrück, Göttingen, Mainz, Zürich, St. Gallen etc. nehmen sollte, auserkoren. — **Lindau.** Das Florentiner Quartett Jean Becker eröffnete seinen Winterfeldzug heuer am 28. September in unserer Stadt, natürlich mit dem bekannten rühmlichen Erfolge. — **Madrid.** Das k. Theater ist mit Meyerbeer's „Hugenotten“ eröffnet worden, welche Vorstellung zu einem grossen Erfolg für die Damen Reszké und Scalchi, sowie die HH. Gayarre, Vorger und Maini sich gestaltete. Der Capellmeister Hr. Faccio wurde besonders gefeiert. — **Middelburg.** Die durch den Tod Kirwald's verwaiste Musikdirectorstelle ist durch Hrn. Hans Cleuver, einen auf dem Cölner Conservatorium ausgebildeten jungen talentvollen Musiker, neu besetzt worden. — **Paris.** Als Nachfolger Roger's als Gesanglehrer am Conservatorium ist Hr. Bonnehée, ein verdienter Künstler der Grossen Oper, gewonnen worden. — **Zittau.** Vier Dresdener Gäste mit einem Male führte uns in vorvor. Woche ein Concert in der St. Johanniskirche vor: Seinen Veranstalter, den Hofopernsänger Hrn. Gutzschbach, die Orgelspielerin Frl. Walker und deren berühmten Lehrmeister Hrn. C. A. Fischer, sowie den vortrefflichen Posaunenvirtuosen Hrn. Bruns. Alle, namentlich aber Hr. Fischer mit seiner immensen Beherrschung des gewaltigen Instrumentes, haben uns Genüsse edler Art geboten. Unsere Frau Louise Fischer machte durch den zu Herzen sprechenden Vortrag einer Händel'schen Arie das Concert noch mannichfaltiger.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 18. Oct. Orgeltrio über „Jesu meine Freude“ v. R. Schaab. „Dem Chaos im Dunkel der Nacht“, Motette v. Chr. Th. Weinlig. Orgelvorspiel über „Gottes Sohn ist kommen“ v. J. S. Bach. „Timebunt gentes nomen tuum“ u. „Salvos fac nos Domine Deus noster“, zwei Hymnen v. F. Wüllner. Nicolaikirche: 19. Oct. „Anbetung dir, Erhabener“, Hymne v. Mozart.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 19. Oct. „Sanctus Dominus Deus Sabaoth“ v. Mozart.

**Dresden.** Kreuzkirche: 18. Oct. Fmoll-Doppelfuge v. J. L. Krebs. „Unsers Herzens Freude hat ein Ende“ v. J. Chr. Bach. Orgelvorspiel. „Vater unser“ v. C. Krebs.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. R.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „König Lear“-Ouvert. (Sondershausen, Conc. im Hoftheater am 28. Sept.)

Brahms (J.), Cmoll-Symph. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)

— — Cmoll-Clavierquartett. (Rotterdam, Rotterdamsche Toonkunstenaars-Vereeniging am 30. Sept.)

— — Clav.-Violoncellson. (Arnheim, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. P. van Merkesteijn.)

Dvořák (A.), Slav. Rhapsodie No. 3. (Berlin, 1. Symph.-Soirée der k. Cap.)

Erdmannsdörfer (M.), „Schneewittchen“ f. Soli, Chor u. Orch. (Sondershausen, Conc. im Hoftheater am 28. Sept.)

Gounod (Ch.), Ouvert. zu „Mireille“. (Liverpool, 1. Subscriptions-Conc. der Philharmonic Society.)

Gade (N. W.), „Comala“. (Braunschweig, Conc. der Hofcapelle am 23. Sept.)

Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine“. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 24. Sept.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Stralsund, Conc. der HH. Ziegler u. Gülzow am 25. Sept.)

Kiel (F.), Fdur-Clav.-Violinsonate. (Solingen, Conc. des Hrn. H. Schuster a. Berlin am 28. Sept.)

Kretschmer (E.), Ouvert. zum „Flüchtling“. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 24. Sept.)

Moszkowski (M.), „Einzug der Sieger zur Krönung in Rheims“, a. der symph. Dicht. „Johanna d'Arc“. (Braunschweig, Conc. der Hofcap. am 23. Sept.)

Raff (J.), Waldsymph. (Sondershausen, 16. Lohconc.)

— — „Lenore“-Symph. (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber am 24. Sept.)

Reinecke (C.), Festouvert. Op. 148. (Braunschweig, Conc. der Hofcap. am 23. Sept.)

— — Suite f. Viol. m. Clav. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)

Rheinberger (J.), Pastoralson. f. Orch. (Celle, Conc. des Frl. Schärnack a. Hamburg am 21. Sept.)

Rubinstein (A.), Amoll-Clav.-Violinson. (Rotterdam, Rotterdamsche Toonkunstenaars-Vereeniging am 30. Sept.)

Rudnick (W.), Gmoll-Concertphant. f. Org. (Landsberg a. W., Wohlthätigkeitsconc. am 21. Sept.)

Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Sondershausen, Conc. im Hoftheater am 28. Sept.)

Scharwenka (X.), Bmoll-Conc. f. Clav. m. Orch. (Liverpool, 1. Subscript.-Conc. der Philharmonic Society.)

— — Dasselbe m. einem 2. Clav. (Arnheim, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. P. van Merkesteijn.)

Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Dresden, Symph.-Concert des Hrn. Gottlöber am 24. Sept.)

Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorchester. (Sondershausen, 16. Lohconc.)

— — Concertstück f. Clav. (Leipzig, Conc. im Neuen Theater am 2. Oct.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 42. Zur Quintenfrage. Von H. J. Vincent. — Besprechungen über Compositionen von H. Huber (Op. 45), H. v. Herzogenberg (Op. 27) u. F. Gernsheim (Op. 37). — Concertbericht a Paris.

*Der Clavier-Lehrer* No. 20. Confusion in Behandlung der Versetzungszeichen und Pausen. Von H. Dorn. — Besprechung über Compositionen v. J. Vogt (Op. 140, 124, 136, 90 u. 122) u. Erwähnung der „Neuen Wiener Zeitschr. f. Musik". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 42. Zur Geschichte einer Capelle. — C. Eckert. †. — Wie man eine Geige behandeln muss. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur („Der Kinderfreund" u. Zwölf leichte Etuden v. A. Bielfeld, „Gesang der Mönche" v. C. Isenmann).

*Die Tonkunst* No. 42. Wichtigstes für uns. Petition. — Hirngespinnste. — Aphorismen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le guide musical* No. 41. Auber et les femmes. (Auszug a. „Revue de Deux-Mondes".) Von Henri Blaze de Bury. — Besprechung über Histoire du Theatre français en Belgique von Frédéric Faber). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 47. Rapport de M. Charles Garnier sur les améliorations possibles, salle du nouvel opéra. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 42. Besprechungen über J. Brahms' Violinconcert u. den 11. Band v. Mendel-Reissmann's Musikalischem Conversationslexikon. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 43. Besprechung über den 1. Theil von C. Mayrberger's Lehrbuch der musikalischen Harmonik u. Compositionen v. Ad. Wallnöfer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 42. Le Théatre-Ventadour, notes historiques. Von Octave Fouque. — La caisse des pensions de l'Opéra. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das vierte Schlesische Musikfest, n. J. wiederum in Görlitz zur Abhaltung gelangend, wird u. A. Rubinstein's „Verlorenes Paradies", Symphonien von Schumann und Deppe, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und das „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner auf dem Programm haben.

* Die von uns schon erwähnten neun grossen Orchesterconcerte in London, welche, von dem unermüdlichen jungen deutschen Violinisten vorbereitet, von Hans Richter geleitet werden sollen, beginnen am 10. Mai und endigen am 10. Juni n. J. Um die neun Symphonien Beethoven's herum werden sich noch Compositionen von Schumann, Berlioz, Liszt, Wagner, Goldmark u. A. gruppiren.

* Die „Neue Berliner Musikzeitung" bringt eine Besprechung über Brahms' unlängst im Druck erschienenes Violinconcert, welche u. A. folgende erbärmliche Glosse enthält: „Das Violinconcert von Brahms scheint seiner äusseren Form wie seinem inneren Werthe" (also doch Werth?) „nach in jene Kategorie musikalischer Handelsunternehmen zu gehören, bei welcher drei Personen, ein Componist, ein Verleger und ein ausübender Künstler, quasi betheiligt sind." — Wie reimt sich hierzu die einige Spalten darnach zu lesende redactionelle Bemerkung über einen anderen Gegenstand, lautend: „In einer der letzten Nummern der ‚Bayreuther Blätter' erlaubte sich ein gewisser Arrangeur Namens Joseph Rubinstein einige lächerliche Angriffe auf Robert Schumann. Darüber haben sich nun gar viele Zeitungen, musikalische wie politische, ereifert. Warum? Wir nehmen von solchen Dummheiten gar keine Notiz. Wenn ein Strassenjunge Richard Wagner mit Koth bewürfe, wäre Richard Wagner deshalb weniger gross, als er ist?" — Wollte die Redaction vielleicht gar nachträglich mit den Kraftworten „Dummheiten", „Strassenjungen" etc. ihrem Brahms-Kritikaster einen Spiegel zur Selbsterkenntniss vorhalten?

* Von Albert Becker, dessen grosse demnächst bei Breitkopf & Härtel erscheinen werdende Messe gelegentlich ihrer Leipziger Aufführung im Frühjahr d. J. Aufsehen erregte, kam am 15. Oct. in Berlin eine Dmoll-Symphonie mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung.

* In Italien sind zwei neue Musikzeitungen gegründet worden, in Turin die „Gazetta musicale di Torino" und in Neapel „L'Osservatore musicale".

* Hector Berlioz fand es angezeigt, in einer Vorrede zu seiner Oper „La Prise de Troie" die Sänger zu ermahnen, an ihren Rollen Nichts zu ändern, keine Verzierungen hinzuzufügen, noch solche, die angezeigt sind, wegzulassen. Die Capellmeister mögen die Begleitungsaccorde zu den Recitativen an den Stellen belassen, wohin sie der Componist gesetzt, sie weder vorher, noch nachher ausführen lassen. „Mit einem Wort, das Werk soll so ausgeführt werden, wie es ist". Diejenigen, die aus dem Clavierauszug begleiten, sind gebeten, die Passagen, die in einfachen Noten ausgedrückt sind, nicht durch Octaven zu verdoppeln, und das Pedal nur da zu gebrauchen, wo seine Anwendung angezeigt ist.

* Die Eröffnung des neuen Darmstädter Hoftheaters hat am 19. d. Mts. mit einer Aufführung von „Lohengrin", der Weber's Jubelouverture und Ansprachen des Oberbürgermeisters und des artistischen Theaterdirectors vorausgingen, stattgefunden. Am 20. und 21. folgte die Aufführung von Schiller's „Wallenstein"-Trilogie, mit der eine Wiedergabe der „Wallenstein"-Symphonie von Rheinberger verbunden war. Die Akustik des nach dem Bayreuther Muster tief gelegten Orchesterraumes hat die Probe glänzend bestanden, Kenner und Laien sind gleich entzückt über den Klang des Orchesters gewesen.

* Anton Rubinstein's Oper „Nero" soll bereits am 1. November auf dem Hamburger Stadttheater herauskommen. Der Componist überwacht die letzten Proben seines Werkes selbst und wird bei der Première, zu der man auch die auswärtige Presse stark vertreten hofft, zugegen sein.

* Max Maretzeck, der bekannte Impresario, hat in seinen alten Tagen eine Oper componirt und kürzlich in New-York mit Beifall aufgeführt, die den Titel „Sleepy Hollow" führt, eine amerikanische Sage zum Sujet hat und in musikalischer Beziehung die ausgetretenen italienischen Wege wandelt.

* Frau Erard hat der Pariser Oper das einst Spontini gehörige Piano, ein Meisterstück der Holzbildhauerkunst, zum Geschenk gemacht.

* Betreffs der Lamperti-Frage schreiben die „Dresdn. Nachrichten" vom 19. Oct.: „Es ist in auswärtigen Blättern mehrfach angezweifelt worden, ob der seit dem 17. d. in Dresden weilende Gesangsprofessor Lamperti der ‚echte' Lamperti sei, der doch schwerlich Mailand, das für ihn eine Goldgrube darstelle, verlassen werde. Es sei wohl ‚der junge' Herr Lamperti, der nach Dresden übersiedele. Die Quelle dieser Zweifel ist unschwer in Gesanglehrerinnenkreisen zu suchen. Allerdings lebt der Vater Lamperti noch, und zwar im 85. Lebensjahre. Der ‚junge' Prof. Lamperti, der Lehrer vieler neueren Gesangtalente, zuletzt der Frau Sembrich, ist 56 Jahre alt und just der, für den sich unbefangene Gesangfreunde lebhaft interessiren." — Da diese Aeusserung augenscheinlich Bezug auf unsere Mittheilung in vor. No. d. Blts. nimmt, so wollen wir nur bemerken, dass die Quelle zu unserer Notiznahme nicht in Gesangslehrerinnenkreisen zu suchen ist, sondern eine junge Dame, die ganz kürzlich erst aus Mailand, wo sie den Unterricht des Hrn. Lamperti sen. genossen hatte, zurückkehrte, uns über die bez. Verhältnisse Auskunft ertheilte.

* Der Violoncellist Hr. J. Hollmann ist vom König der Niederlande zum Ritter des holländ. Ordens der Eichenkrone ernannt worden.

* Hr. Van den Eeden, Director der Musikschule zu Mons, und der Componist Hr. B. Fauconier haben den Leopold-Orden erhalten.

**Todtenliste.** Gaitano Carcia, italienischer Componist, † kürzlich in Neapel, 68 Jahre alt. — Augusto Borgioli, Capellmeister an der Kathedrale zu Prato, † unlängst daselbst. — Don Joaquin Espin Colbrand, Capellmeister, † in Madrid. — Francesco Gibelli, Professor am musikal. Institut und Musikdirector in Novara, † daselbst. — Henri Westrop, Organist, †, 67 Jahre alt, in London. — Carlo Boniforti, Professor der Harmonielehre und des Contrapuncts am Conservatorium in Mailand, † daselbst. — Carl Göbel, k. preuss. Musikdirector, † am 20. Oct., $64\frac{1}{2}$ Jahre alt, in Bromberg, wo er die letzten Jahrzehnte verdienstlich gewirkt hatte.

# Kritischer Anhang.

**E. Mertke.** „Des Liedes Verklärung". Gedicht von Fr. Oser für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester componirt, Op. 9. Cöln, P. J. Tonger.

Der Componist hat den sehr poetischen Text in eine glücklich gewählte musikalische Form gekleidet. Der erste Satz in Amoll und später Adur mit den Worten: „Silbern durch die Frühlingsnacht kling, o Lied, hernieder" etc. ergebt sich bei ganz einfacher Haltung der Singstimmen und des Orchesters in einer sehr wirkungsvollen Tonmalerei, vom *pp* aus sich langsam steigernd, und gibt besonders durch geschickte Behandlung der Harfe und Holzblasinstrumente eine gute Grundlage für den weiteren Theil der Composition. Der zweite Satz bringt mit vollen Accorden in C- und F dur alle Darstellungsmittel im Chor und Orchester ins Feuer. Nach einem kurzen Solo übernimmt in einem Fugatosatze der Chor die Hauptrolle und führt die Stelle: „Dass im höchsten Jubelchor mit Posaunenschalle und mit Cymbelklang empor unser Loblied halle" bei grosser Entfaltung seiner Kräfte auf den musikalischen Höhepunct. Die Composition macht nicht grosse Anforderung an das technische Können der Sänger, sie begnügt sich mit einfachen harmonischen Wendungen und kann daher auch von einem über halbwegs gute Stimmen verfügenden Chorverein zur Aufführung gebracht werden. Auch schon mit Clavier- und Harmoniumbegleitung wird man eine gute Wirkung erzielen können. Der Clavierauszug enthält zugleich die gut ausgesetzte Harmoniumstimme. J. G. Z.

---

**Bernhard Kothe.** Handbuch für Organisten. Ein Sammlung von Orgelstücken. 2. Theil. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Der schon früher erschienene 1. Theil obiger Sammlung hat sich gut eingebürgert und steht in Unterrichtsanstalten wie auch bei Privaten viel im Gebrauch. Der vorliegende 2. Theil enthält eine gut getroffene Auslese aus dem Besten, was die Orgelmusik aufzuweisen hat. „Erfahrungsgemäss" — sagt der Herausgeber im Vorwort — „befinden sich in jeder Classe der Lehrerseminarien einige Schüler, die bereits eine genügende oder noch mehr als genügende Ausbildung im Orgelspiele in die Anstalt mitbrachten" —, diese und noch jene Schüler, welche den 1. Theil durchgespielt haben, hat der Herausgeber bei der Zusammenstellung resp. Auswahl aus den Compositionen von Bach, Albrechtsberger, Brosig, Buxtehude, Eberlin, Fischer, Händel, Hesse, Hiller, Kirnberger, Krebs, Mendelssohn-Bartholdy, Rembt, Sechter, Seeger, Stadler, Vierling, Walter im Auge. Die Stücke sind stufenweise, etwa mit angehender mittlerer Schwierigkeit beginnend, vom Leichteren zum Schwereren geordnet, und dabei ist Gleichartiges zusammengestellt. Das Inhaltsverzeichniss gibt ausserdem eine Uebersicht nach den Componisten und Tonarten geordnet. Die Ausstattung des Werkes ist sehr gut; der Druck geschah auf starkes, dauerhaftes Papier, mit sehr bequemem Format; leider sind einige Stichfehler stehen geblieben. J. G. Z.

---

**Hermann Berens.** Drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 95. Kiel und Hamburg, Hugo Thiemer.

Der nicht gerade bedeutende, aber doch solide Gehalt dieser Trios lässt dieselben empfehlenswerth und für im Zusammenspiel weniger Geübte der Benutzung würdig erscheinen. Bei leichter Ausführbarkeit in der Clavierpartie sowohl, als in den Streichstimmen ist die Klangwirkung doch zumeist eine gute. Was dem Referenten an diesen Trios weniger gefällt, das ist die im Verhältniss zu dem kleinen und bescheidenen motivischen Inhalt zu langgestreckte Form, wodurch manche Perioden als kahl und allzu fadenscheinig sich präsentiren. — s — r.

---

**Rud. Barth.** Vier Märsche für Pianoforte zu vier Händen, Op. 4. Zwei Hefte à 2½ M. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Die beiden Hefte enthalten charaktervolle Musik, welcher der Marschrhythmus freilich zu Grunde liegt, die sich aber hinsichtlich der Form, der Art und Weise der Gedanken und im Betreff thematischer Durchführung von der eigentlichen Marschart wesentlich unterscheidet. Die Stücke verlangen von den Ausführenden nicht allein eine tüchtige Claviertechnik, sie machen besonders auch Anspruch auf tüchtigen musikalischen Sinn bei den Spielern. Wer diesen Anforderungen zu genügen vermag, wird Freude an den Barth'schen Märschen finden, Freude im edlen Begriff. — s — r.

---

**Hermann Franke.** „Schattenbilder". Sechs Charakterstücke für Pianoforte, Op. 33. Breslau, C. F. Hientsch.

Diese sechs Pièçen führen in keiner Hinsicht eine berechtigte Existenz; das gedankliche Material ist allzu gewöhnlich und abgenutzt, und die Anordnung und Fassung des Ganzen gibt ebenfalls kein gutes Zeugniss von dem musikalischen Geschmack des Autoren dieser „Schattenbilder". — s — r.

## Briefkasten.

*M. W.* in *D.* Die Cantoratfrage ist immer noch nicht erledigt. In den letzten Tagen sprach man stark von Hrn. Dr. Rust als Gewähltem. Nun, möglich ist schliesslich Alles!

*F. W. B.* Wir haben den Accent stets nur auf die erste Silbe legen gehört, wie dies auch hiesige Capacitäten, u. A. Schumann und Mendelssohn, gehandhabt haben.

*L.* in *S.* Die Fortsetzung des bew. Artikels ist uns bestimmt für die 1. Hälfte des n. J. zugesagt worden. Fr. Gr.!

*F.* in *B.* „Abendreihn" von Reinecke.

*Dr. W.* in *B.* Bericht in n. No.

*L. B.* in *H.* Wir bitten um die angezeigte Besprechung. — Op. 14 ist uns noch nicht zugegangen.

[682.] In meinem Verlage erschienen:

## Arnold Krug.

Op. 1. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 9 ℳ.
Op. 2. Sieben Gesänge aus J. V. v. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" f. 1 Singstimme mit Pfte. Cplt. 3 ℳ. Einzeln No. 1—7 à 50—75 ₰.
Op. 3. Vier Phantasiestücke f. 1 Pfte. No. 1—4 à 75 ₰ bis 1 ℳ. 50 ₰.
Op. 4. Fünf Impromptus in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen. **Preis-Composition. 2. Auflage.** 2 ℳ.
Op. 6. „Ich harre des Herrn". (Aus d. 130. Psalm.) Für fünfstimmigen Chor a capella. Part. u. Stimmen 1 ℳ. 60 ₰.
Op. 7. Fünf Gesänge für gemischten Chor. No. 1. Edward. Schottische Ballade. Part. u. Stimm. 2 ℳ. No. 2. „Ach Gott, wem soll ichs klagen". (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stimm. 1 ℳ. No. 3. Treue Liebe. (Altdeutsch.) Part. u. Stimm. 1 ℳ. No. 4. Schlummer unter Dornrosen. (Altdeutsch.) Part. u. Stimm. 1 ℳ. No. 4. Tanzlied. (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ. 40 ₰.
Op. 8. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pfte. No. 1—5 à 60 ₰ bis 1 ℳ.
Op. 10. La regine Avrillouse (Die Maikönigin). Altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus J. V. Scheffel's Frau Aventiure für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Partitur 5 ℳ. Orchesterstimmen 6 ℳ. Clavierauszug u. Singstimmen 3 ℳ. 70 ₰.
Op. 11. Nomadenzug. Für Männerchor und grosses Orchester oder Pianoforte. Partitur 9 ℳ. Clavierauszug 4 ℳ. Orchesterstimmen 10 ℳ. 75 ₰. Singstimmen 2 ℳ.
Op. 12. Italienische Reiseskizzen. Drei Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte oder des Streichorchesters.
——— Idem. Ausgabe für Violine mit Streichorchester (No. 1. Serenata. No. 2. Römisch. No. 3. Tarantella). 3 ℳ.
——— Idem. Ausgabe für Violine mit Pianoforte.
Heft 1. (No. 1. Serenata. No. 2. Römisch.) 2 ℳ.
Heft 2. (No. 3. Tarantella.) 2 ℳ.
Op. 14. Liebesnovelle. Ein Idyll in vier Sätzen für Streichorchester und Harfe ad lib. I. Erste Begegnung. II. Liebesweben. III. Geständniss. IV. Epilog (Trennung.) Partitur 5 ℳ. Orchesterstimmen 4 ℳ. 50 ₰.
——— Idem für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten 3 ℳ. 50 ₰.
Op. 15. Der Abend. Für gemischten Chor mit Begl. d. Orchesters oder des Pianoforte. Partitur 3 ℳ. Clavierauszug 2 ℳ. 50 ₰. Orchesterstimmen 4 ℳ. 50 ₰. Singstimmen 1 ℳ.
Op. 16. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 15 ℳ.

**Leipzig.** **Rob. Forberg.**

---

[683.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Schwalm (R.),** *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte. Op. 1. 2 Mk.

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[684.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

[685b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

**Ed. Schütt,** Serenade für Streichinstrumente in D, Op. 6. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 6.—.

---

## Neuer Musikverlag
von
## Fritz Schuberth in Hamburg.

[686.]

**Meyer-Olbersleben, Max,** Op. 6. **Reiseerinnerungen.** 9 Clavierstücke . . . . . . . . . . . . . M. 4. 50.
— — Op. 7. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 8. —.
— — Op. 8. **Zwei Balladen** für Pianoforte. (Hans von Bulow gewidmet.)
No. 1. B dur . . . . . . . . . . M. 1. 50.
No. 2. A moll . . . . . . . . . M. 1. 50.
— — Op. 9. **Ballade** für Pianoforte. (Gis moll). M. 2. —. (Franz Liszt gewidmet.)
— — Op. 10. **Lose Blätter.** 3 Stücke für Clavier und Violoncell.
No. 1. Romanze . . . . . . . . M. 1. 25.
No. 2. Ballade . . . . . . . . M. 1. 50.
No. 3. Mazurka . . . . . . . . M. 2. —.
**Grädener, C. G. P.,** 2. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 35. (Johannes Brahms gew.) Neue revidirte Ausgabe . . . . . . . . M. 8. 50.
**Osten, F. v.,** Op. 12. **Nocturne idéal** pour Pianoforte. M. 1. —.
— — Op. 24. **Le Coureur.** Galop pour Pianoforte. M. 1. —.

---

## Für Geiger.

[687.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

## Scherzino
pour Violon avec Piano par
## Emile Sauret.
Nouvelle Édition. Preis 2 Mark.

Früher erschienen:

**Hesse, Adolphe,** Op. 79b. Romance pour Violon avec Piano. Nouvelle Édition p. Emile Sauret. ℳ 1,50.
**Ries, Franz,** Op. 26. **Suite** (No. 1) für Violine mit Pianoforte. ℳ 6,00.
**Saint-Saëns, Camillo,** **Concertstück** für Violine mit Pianoforte (Sarasate gewidmet). ℳ 5,00.
**Sarasate, Pablo,** **Airs espagnoles** pour Violon avec Piano. ℳ 4,00.

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

---

[688b.] In meinem Verlage erschienen:

## Franz Wohlfahrt.

Op. 36. Kinder-Clavierschule. **Zweite Auflage.** Pr. 2 ℳ.
Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. **Vierte Auflage.** Pr. 2 ℳ. 70 ₰.

**Leipzig.** **Rob. Forberg.**

---

[689.] Im unterzeichneten Verlag erschien:

**Sonate** für Pianoforte u. Violine von **B. H. Gebhardt.** Pr. M. 4 netto.

**Leiden** beim Componisten. — **Rotterdam,** G. Alsbach & Cie. — **Mainz,** B. Schott's Söhne. — **London,** Schott & Cie. — **Paris,** Maison Schott. — **Brüssel,** Schott Frères.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 31. October 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 45.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. e. Der Mordschwur. (Fortsetzung.) — Kritik: C. Goldmark, Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 25. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest und Wien (Schluss). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans v. Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

e. Der Mordschwur.
(Fortsetzung.)

Aus der Tiefe rufen die nach längerer Pause dazu wieder erklingenden Synkopen *cresc.* Hagen's weiterdrängende Erklärung herbei, die von der jetzt schneidig einsetzenden Mordwerkfigur mit ihrem Loge'schen wühlenden und grübelnden Nachsatze aus Alberich's Nachtscene begleitet wird: „wohl kenn ich Siegfried's siegende Kraft" — — „drum raune nun du mir guten Rath, wie doch der Recke mir wich!" Mit Hagen's letztem, heftig aufspringendem Worte dringt unter raschem *dim.* eine schmelzend abwärts sinkende, innige Melodie aus den Geigen, in welche der mit Frohn-Motiv und folgendem Niedersprung gewaltsam zwischeneinsetzende Gesang Brünnhildens: „o Undank — schändlichster Lohn" fortführend einstimmt, sodass der ganze melodische Zug, zwar durch die Leidenschaftlichkeit des Gesangsausdruckes eigenthümlich gefärbt, doch entschieden uns die inbrünstige Melodie der vor dem zürnenden Walvater niedergesunkenen Walküre: „war es so schmählich, was ich verbrach" u. s. f. zurückruft. Die Schmach, die sie bestrafen sollte, ist nun erst über sie hereingebrochen: der Undank und schändlichste Lohn der Liebe ist ihrer mitleidgeborenen Liebe grausame Strafe. Mit tief schmerzlich bitterer Wehmuth gedenkt sie der Zauberkunst, durch welche sie liebend Siegfried's Leib gefeit („nicht eine Kunst — war mir bekannt —") und unter den dämmrig wiegenden Frohnharmonien, woraus der Ansatz zum Thema der Heldenliebe sich emporringt, gestaltet sich nun wunderbar zart jene synkopisch einsetzende kleine triolische Bratschen- und Fagottfigur des Liebeszaubers, welche anscheinend verkürzt und verengt die vorige Melodie aus der Wälsungenliebe Brünnhildens wie ein seufzendes Echo wiederholt, dann aber, nachdem Brünnhildens Gesang das Thema der Heldenliebe, mit einem im *cresc.* noch über seine Melodik hinausdringenden hohen Tone, leidenschaftlich aufgenommenen („die zum Heil nicht half seinem Leib"), und dazu die Trompete abermals das Siegfried-Motiv sanft anschwellend hineingerufen, mit zartem *p* übergeht in ein schwärmerisches Spiel der seligen Figur des Liebesentzückens aus dem Schlusse des „Siegfried". In diesem Liebesentzücken schwand Brünnhildens Wissen dahin und „unwissend zähmt ihn" ihr „Zauberspiel". Mit einem verzweifelten Niedersprunge zur grossen None bricht sie ihren, über dieses hold-melodische Erinnerungsspiel hinwegschwellenden Gesang ab, dem das Motiv des Liebesentzückens in dichter Wiederholung aufwärts schwebend nachklingt, um in feierlich vollen getragenen Tönen, vom tragischen Charakter der Entsagung wieder abwärts zu sinken: „das ihn vor Wunden — nun gewahrt". Mit schnell losbrechendem *f* fällt in diese Weise verhallende Klagen des liebenden Weibes, wie ein mörderischer Speerwurf, noch einmal, zum dritten Male, bei Hagen's Einrede, der schwungvolle Theil des Speereides mit

seinem Mordschlag-Abschluss im Basse, von Synkopen düster umweht: „so kann keine Wehr ihm schaden?“, und die Mordwerk-Figur drängt sich mahnend dieser finsteren Frage nach. „Im Kampfe nicht!“ wirft Brünnhilde kurz darein — die Mordwerk-Figur bricht inmitten ihrer Fortspinnung ab, um nur noch den einsamen Synkopen der Weltvernichtung, die in abgebrochenen Sätzen stets höher dringen, das Feld zu lassen, wo dann Brünnhildens verstummende Worte, das tiefe „doch“ und das spät nachfolgende, eilig ausgehastete: „träfst du im Rücken ihn!“ gleichsam nach Hilfe vor sich selber suchend und vor ihrem eigenen Schrecken sich flüchtend, verlassen umherirren. Immer leiser wird das Geschwirr der dämonischen Begleitung, die allein nur noch hinweht, zart und weich mischt sich wieder die wehmüthige Erinnerungsfigur des Liebeszaubers dazwischen, und wieder beginnt Brünnhilde, in Pausen, selbst noch den Verrath am Liebsten mit Worten der liebesinnigen Bewunderung übend: „niemals — das wusst ich — wich er dem Feind!“, wozu aus dem gedämpften, düsteren Spiele, zugleich mit einem alsbald wieder abbrechenden Ansatze zum Thema der Heldenliebe in den Geigen, die Hörner, und dann die Trompete, das Siegfried-Motiv, und endlich die Letztere auch das Schwert-Motiv in stätem *crescendo* bis zu dem mit der Fanfare erreichten *f* emportragen. Siegfried's Heldengestalt steht hehr und frei zwischen dem düsteren Blicke des Mörders und dem stolzen Liebesgedanken des Weibes, das ihn verräth, und das nun, in stets noch stockend abwärts sinkenden Einzeltönen, zur leise webenden Begleitung des Liebeszaubers, und endlich ganz zur Tiefe niedergesunken, eintönig verhallend ihr Geständniss beendet: „an ihm — drum — spart ich den Segen“. Das Motiv des Liebesentzückens, das hier hineintönt, löst sich in einen beschleunigten chromatischen Sturmflug *crescendo* nach oben auf, der in das furchtbare *ff* des gewaltsamen Rachebund-Themas mündet: „und dort trifft ihn mein Speer!“ Dieses letzte Wort Hagen's mit dem Octavensprung am Schlusse entsetzlich besiegelt, der gerade auf den tieferen Einsatz des Rachewahns in dem Rachebund-Thema trifft, antwortet in harter, schneidender Kürze auf die lang hingezogene, von schmerzlichem Liebesgedenken wehmüthig umwobene Erklärung Brünnhildens und beschliesst so den ersten Hauptabschnitt der Scene. Zwischen Brünnhilde und Hagen ist das Spiel zum Ende gebracht; nun wird auch Gunther mithineingezogen, und damit beginnt der zweite Hauptheil der Scene, der dem Ersteren völlig symmetrisch entspricht; denn auch hier finden wir zwei Abtheilungen, einen Verzweiflungsausbruch, hier Gunther's, wie dort Brünnhildens, und eine Beredung, ebenfalls hier Gunther's, wie dort Brünnhildens, und auch diese zweifach getheilt, wie dort in das Widerspiel des Speereides und des Liebeszaubers, so hier in Gunther's Berufung auf die Blutbrüderschaft und auf Gutrune und die Erwiderungen Hagen's mit der Hinweisung auf den Ring und Brünnhildens mit dem Ausbruche ihrer Eifersucht, worauf Hagen, wie er mit Gunther's Anrufung begonnen, mit der raschen Mittheilung des fertigen Mordplanes schliesst und so den dritten Hauptheil der Scene, den Dreigesang des Mordschwures selbst, einführt.

Während das Motiv des Rachebundes überleitend fortgesetzt wird, ruft Hagen sein: „auf, Gunther, edler Gibichung“ in der eigenthümlich mit dem Octavenmordschlage endenden Frohn-Motivfolge, woran sich dann das schwer absteigende Rechts-Motiv schliesst: „hier steht dein starkes Weib — was hängst du dort in Harm?“ — „O Schmach!“ fährt Gunther leidenschaftlich im Frohn-Motiv auf, während als erste Mahnung an sein Racherecht, von heftigen Sextolenläufen der Geigen durchweht und durch die Violoncelle schwirrend begleitet, das Rechts-Motiv von den Holzbläsern in dichter Wiederholung bis zu dem *ff* des: „wehe mir, dem jammervollsten Manne“ gesteigert wird, womit es sich sammt dem Gesange in die getragenen Töne des Entsagungsthemas ergiesst. Im wiedererreichten *p* regt sich das Rachewahn-Motiv der Violoncelle zu Hagen's höchst ausdrucksvoll mit Loge'scher Hohnbewegung gesungenen Worten: „in Schande liegst du, leugne ich das?“, und auch Brünnhilde fällt mit einem Ausrufe ein, der ihr dem Motive Siegfried's selber sich nähert: „falscher Genoss“, wozu über der Rachewahn-Figur des Basses eine klagende, fast jammernde chromatische Verengung des Entsagungsthemas von den Oboen hingetragen wird. Der Gesang Brünnhildens nimmt jetzt eine ungemein ironische Bewegung, verwandt jener des Alberich: „mit meinen Schätzen zahltest du Schulden“, aber in dem Munde des Weibes zu zarterer Melodik umgestaltet und fortgeführt, an: „hinter dem Helden hehltest du dich, dass Preise des Ruhmes er dir erränge“, mit welchem letzten raschen Anstiege die Mordwerk-Figur, als das Zeichen des wahren Siegespreises dieser That, *sf* in Oboen, Clarinetten und Geigen dazwischenzuckt. Während seiner trillernden Weiterspinnung durch die Geigen allein fährt Brünnhilde mit einem sehr bezeichnenden Septimensprunge *abwärts* fort: „tief wohl sank“ und weiter im Rachewahn-Motive: „das theure Geschlecht“ und endend in einem Entsagungsabstiege mit aufwärts umgekehrt abschliessendem Endtone: „das solche Zagen gezeugt“. Die Ironie des Weibes, selbst vom tiefsten rachesehnenden Schmerze des Erniedrigtseins durchdrungen, greift furchtbar in die Seele des unseligen Königs, seine heiligsten Güter ihm schonungslos antastend und als entweiht enthüllend. Unter den wiederum abwechselnd ineinander greifenden Rachewahn-Figuren der Holzbläser und Streichinstrumente, die endlich in das stets von heftigen Sextolenläufen herabgeholte Rechts-Motiv übergehen, ruft er mit heftigsten Accenten in weitausholend sich niederwärts schwingender Tonfolge sein: „Betrüger ich und betrogen — Verräther ich und verrathen“ u. s. f. Das Frohn-Motiv in der vollen, düsteren harmonischen Klangfülle des nibelungischen Herrscherrufes aus Holzbläsern, Hörnern und Posaunen begleitet die Wendung dieses Verzweiflungsausbruches gegen Hagen: „hilf Hagen! hilf meiner Ehre“ und endet abermals im Entsagungsthema, in welchem diesmal höchst bedeutungsvoll die Worte: „hilf deiner Mutter“ ertönen. Die Mutter, die lieblos Hagen empfangen, hat auch Gunther geboren — ihre Ehre ist in dem Sohne verletzt, und der lieblose Albensprössling, um diese Abkunft von dem „echtbürtigen“ königlichen Bruder ihm selber ungleich geachtet, soll nun die verletzte Ehre der Gibichungenherrscher retten! Stockend, zögernd, zweifelnd setzt Gunther hinzu: „die dich — auch — ja gebar“. Diese Geburt, die schimpflich vorgeworfene Albengeburt, wird sie den starren Helden bewegen können, dem unseligen Bruder die geschändete Geschlechtsehre zu reinigen? Die Musik schweigt dazu in stummer Pause; aber

Hagen antwortet und antwortet furchtbar entschieden, die Musik mehr und mehr mithinein zwingend, im Rachewahn-Motive selber: „dir hilft kein Hirn, dir hilft keine Hand — dir hilft nur — Siegfried's Tod“. Dem Septimennordschlage dieses letzten Wortes, das wieder vereinsamt erklang, schallt sechs Mal wiederholt die Figur des Rachebundes nach, abermals durch eine bange Schreckenspause inmitten getrennt, woran Gunther, von Grausen erfasst, in der engeren dämonischen Tonfolge des Tritonus das düstere Echo „Siegfried's Tod! — —“ ruft, während Hagen in das Frohn-Motiv der hierauf folgenden letzten Rachebund-Figuren mit seiner schroffen, abschliessenden Antwort einstimmt: „nur der — sühnt deine Schmach!“

(Schluss folgt.)

# Kritik.

**C. Goldmark.** Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 25. Mainz, B. Schott's Söhne.

Wir begegnen dem Autor der „Königin von Saba“, der Ouverture „Sakuntala“, der „Ländlichen Hochzeit“ und vieler anderen verdienstlichen Werke hier auf dem Gebiete der Kammermusik. Es könnte — im Allgemeinen gesprochen — die Composition von Kammermusik als der eigentliche Prüfstein für die Schaffensgabe, für die erfinderische Kraft eines Componisten angesehen werden, denn hier ist der Autor durch die Beschränkung der ausführenden Mittel sozusagen mehr auf die Zeichnung allein angewiesen und muss auf das glänzende Colorit, welches durch den Orchesterapparat gegeben werden kann, Verzicht leisten. Auch in der vorliegenden Sonate zeigt sich Goldmark als ein feiner und erfindungsreicher Kopf. Allein er zeigt dies mehr in interessanten, geistvollen Details, als in dem Wesentlichen der Composition, welche sogar beziehentlich der Architektonik hie und da Längen und Unebenheiten aufweist. Dabei fehlt den Hauptgedanken der einzelnen Sätze doch auch die eigentliche Prägnanz. Von den drei Sätzen der Sonate ist der mittlere, Adagio, $^3/_4$, Fismoll, in Betreff der Erfindung der werthvollste zu nennen. Aber dieser Satz ist bei seiner grossen Ausdehnung von einer gewissen Monotonie nicht freizusprechen. Es fehlt diesem Adagio offenbar an Abwechselung im Rhythmus. Die mit geringer Unterbrechung in fast gleichmässiger Bewegung dahinschreitende Melodik des Satzes wird trotz der sehr gewählten Harmonisirung, trotz schöner Stimmführung ermüdend. Nächst diesem Satze ist der erste Satz, Allegro moderato, D dur, $^6/_8$, zu nennen, der, einige Längen im Durchführungstheile abgerechnet, einen freundlich frischen Eindruck hinterlässt. Am wenigsten können wir uns mit dem Finale, Allegro molto vivace, $^3/_4$, in H moll beginnend und in H moll schliessend, befreunden. Hier bietet der Autor vielerlei Gesuchtes und kann doch weder die Schwäche der Structur, noch den Mangel an natürlich Erfundenem damit verdecken. Uns stört die Absichtlichkeit, mit der Goldmark hier auf Schritt und Tritt Neues, Absonderliches, Originales geben will. Es kommen dabei in der That eine Menge interessanter Einzelheiten zu Tage; allein dieselben sind nicht immer schön zu nennen, und macht das Finale den Eindruck, als fehle ihm die rechte innere Einheit. Im Ganzen müssen wir die Sonate zu den schwächeren Erzeugnissen des hochbegabten Componisten zählen, und können nicht verhehlen, dass uns Goldmark in seiner Oper, wie in seinen Orchesterwerken weit mehr an seinem Platze erscheint. Hier fesselt er jeden Augenblick durch die meist wunderschöne Behandlung des Orchesters; er versteht es meisterlich, durch den Klang zu wirken und Stimmung hervorzubringen. Auch die Erfindung in seinen Orchestercompositionen, der gedankliche Inhalt derselben steht uns viel höher, als Das, was er in seiner Violinsonate gibt. Indess werden zwei sehr tüchtige Spieler immerhin für die Mühe des Studiums reichlich belohnt werden, einestheils durch die noble Haltung des ganzen Werkes, anderentheils aber auch durch mancherlei glücklich Erfundenes, und endlich hat die Sonate den Vorzug, nicht langweilig zu sein. Selbst da, wo sie uns nicht sympathisch berührt, hat sie doch etwas Spannendes und Fesselndes an sich. F. O.

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

**Budapest,** Oct. 1879.

Im ungarischen Corpus Juris findet sich ein Gesetz des Königs Colomanus, laut welchem der Hexen keine Erwähnung geschehen dürfe, da es Hexen überhaupt nicht gäbe. Dem Sinne dieses weisen Gesetzes folgend, müsste ich eigentlich die Feder zur Seite legen, denn die Musikstadt Budapest schläft noch ihren Sommerschlaf, Concerte sind noch keine abgehalten worden, und die Musikvereine sind eben daran, die vom Sommeraufenthalte zurückgekehrten Mitglieder mit schwerer Mühe zusammenzutrommeln. Zwar beehrten die HH. Brahms und Joachim unsere Hauptstadt mit ihrem Besuche; doch diesmal musicirten nicht sie uns, sondern liessen sich auf der reizenden Margarethen-Insel von der Rimarzombater Nationalmusikbande ungarische Weisen vorgeigen. Diesmal galt ihr Besuch einigen südungarischen und siebenbürgischen Städten, welche dem ungarischen Geiger und dem deutschen Tonkünstler, welcher ungarischen Tondichtungen so mächtigen Widerhall in ganz Europa zu verschaffen wusste, gebührendermaassen den sympathischesten Empfang bereiteten. Doch halt! Jetzt fällt mir ein, dass wir doch nicht so ganz auf musikalische Fasten angewiesen sind. Die Musikhabitués begeistern sich drei Mal wöchentlich an den oft gehörten Melodien „Borgia Lucrezia's“, „Norma's“ und der „Hugenotten“. Was zum Kukuk, denken Sie sich, ist man in Ungarn noch in den fünfziger Jahren oder hat man die letzten zwei oder drei Jahrzehnte verschlafen, da unten an der schönen blauen Donau? Nicht so ganz. Aber wir hatten Frau Wilt zu Gast, und da zahlt es sich schon aus, veraltete Opern mit in den Kauf zu nehmen. Uebrigens sang Frau Wilt auch die Donna Anna im „Don Juan“ und bot eben damit ihre künstlerisch vollendetste Leistung. Der Enthusiasmus, mit dem die Wiener Sängerin empfangen wurde, war — ich fürchte es — allzugross, um nachhaltend zu sein. Frau Wilt ist nun bereits auf je vier Monate für die Jahre 1880 u. 1881 an das Nationaltheater engagirt. Frau Wilt wird während den acht Monaten je sieben Mal monatlich auftreten und ist verpflichtet, die Rollen der Alice („Robert der Teufel“), Sulamith („Königin von Saba“), Elsa und Aïda italienisch zu singen. Gelingt es ihr mittlerweile, die Schwierigkeiten der ungarischen Sprache zu bewältigen, so folgt diesem kurzen Engagement ein längeres. Uebrigens kann ich nicht umhin, Ihnen ein Bonmot mitzutheilen, welches hier circulirt. In einer Magnatenloge soll man bei Gelegenheit des Gastspieles der Frau Wilt einen entzückten Musikenthusiasten gesehen haben, welcher, ganz Ohr, der Bühne den Rücken zukehrte und mit An-

dacht das vor ihm liegende chromophotographische Portrait einer berühmt schönen Operettensängerin betrachtete. Fides penes autorem. Das Engagement der Frau Wilt ward dadurch znr Nothwendigkeit, dass Frau Ida Benza-Nagy, unsere hochbegabte Primadonna, seit Monden krank ist. Leider ist aber Frau Wilt der ungarischen Sprache nicht mächtig, und nicht Jedem ist es gegeben, eines fremden Idioms so schnell Herr zu werden, wie unser Tenor Perotti, welcher keck für einen echten Pusztensohn gelten könnte, wiewohl seiner Wiege Hesperiens heiterer Himmel zugelächelt. Unser zweiter Tenor, Hr. Gassi, ist geborener Ungar. Sie sehen, trotzdem es im Auslande von ungarischen Sängern und Sängerinnen wimmelt, so leiden wir doch hier Noth an brauchbaren Kräften. — Uebrigens fahndet unsere Opernintendanz auf noch ein Mitglied der Wiener Oper, Frl. Auguste Krauss, eine Schülerin Richter's und enragirte Wagner-Interpretin. Eine gewinnendere Bühnenerscheinung kann man sich nicht vorstellen, und auch ernstes Streben und echt künstlerische Begeisterung müssen der Dame zugesprochen werden. Ich habe manchen genussreichen Abend in ihrer Gesellschaft verlebt und dabei Gelegenheit gehabt, ihre seltene Ausdauer zu bewundern; vier, auch fünf Stunden lang sang sie, von mir am Clavier begleitet, Schubert'sche Lieder. Ob sich ihre kräftige, gesunde und wohllautende Stimme in gleichem Maasse auch auf der Bühne bewährte, weiss ich nicht; diesbezüglich möchte ich gern einmal das Urtheil Ihres Wiener Correspondenten hören. Frl. Krauss ist Ungarin und wäre in dieser Hinsicht für unsere Bühne eine werthvolle Acquisition. Vor dem Auftreten des Frl. Krauss wird noch Frau Giovannini-Zacchi in folgenden Opern gastiren: „Lahore", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Jüdin", „Ernani", „Maskenball", „Robert der Teufel", „Afrikanerin", „Cinq Mars".

Was sagen Sie dazu, dass wir in Budapest noch keine Aufführung der „Nibelungen" erlebt? Ich schäme mich ordentlich, dieses niederzuschreiben. Wahr ists, dass Wagner's Text in einer fremden Sprache schwer wiederzugeben ist. Doch unmöglich ists durchaus ist, und hat der Bühnendichter Csiky, welcher „Rheingold" übersetzte, sogar den Stabreim im Magyarischen treu wiedergegeben, was mir übrigens ganz nebensächlich erscheint. Eine „Rheingold"-Aufführung dürften wir aber bald erleben, und vielleicht folgt bald auch die Fortsetzung im neuen Opernhause, welches schon unter Dach ist und eine Zierde der Radialstrasse zu werden verspricht. Auch Erkel's Oper „Neótelen Aörök" („Ungenannte Helden") kommt endlich heraus. Neu einstudirt werden der „Freischütz" und „Nordstern".

Seit dem grossen Feste, welches Paris zum Besten der Szegediner veranstaltet hat, ist die Werthschätzung der französischen Musik in Budapest womöglich noch gestiegen. — Und dies ist meines Erachtens durchaus kein Malheur; die Tiefe und Innigkeit der deutschen Musik wird uns die französische wohl nie ersetzen können; doch Formenreinheit, Lebendigkeit und ein gewisser Chic sind auch Eigenschaften, welche des Nachstrebens werth, und insbesondere den jüngeren Componisten Ungarns durchaus nicht schaden können. Die Franzosen sind übrigens pfiffige Leute. Unsere der Anerkennung würdige Compositeure in Paris einzuführen, fällt ihnen nicht ein, sondern sie poussiren einen talentirten Dilettanten, Hrn. Szabady-Frank, dessen Kopfe ganz schöne musikalische Ideen entsprangen, der aber nicht weiss, was er mit den schönen Ideen beginnen soll. Szabady componirte einen Marsch, ein wahres Kaleidoskop von an und für sich packenden Motiven. Massenet ordnet das Ganze mit künstlerischer Hand, wählt von den gar zu vielen Motiven ein Hauptthema, lässt dies öfter wiederkehren, instrumentirt das Ganze glänzend und effectvoll und bietet seinen Landsleuten ein interessantes, pikantes Musikstück, hiermit zugleich seinen Dank für die freundliche Aufnahme seines „König von Lahore" in Budapest bezeugend. Nicht unerwähnt möge bleiben, dass dieser in Paris so enthusiastisch applaudirte Marche héroique, welcher in seiner jetzigen Gestalt den ungarisch-französischen Sympathien Ausdruck verleihen soll, in seiner originellen Form eigentlich die (übrigens bald erkaltete) türkisch-ungarische Freundschaft verherrlichen sollte und als „Türkischer Siegesmarsch" bei Gelegenheit der hiesigen türkenfreundlichen Demonstrationen eine grosse Rolle spielte. — Die Pariser Musikfeste und das demselben folgende, für die Hinterbliebenen der mit der „Arrogante" Verunglückten veranstaltete Musikfest auf der Margarethen-Insel (welches übrigens in rein musikalischer Hinsicht wenig Bemerkenswerthes bot) brachten unsere musikalischen Kreise mit denen von Paris in nähere Verbindung, und diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, dass der Verein der Musikliebhaber seither die französische Musik mit grosser Vorliebe cultivirte. So sollen wir heuer von Berlioz mehrere Sachen, von Gounod den bei Gelegenheit des Szegediner Festes aufgeführten Trauermarsch, von Lully die zum Molière'schen „Bourgeois gentilhomme" im Jahre 1670 geschriebene Musik und von Thomas den Nymphenchor aus „Psyche" hören.

Die Ofener Musikakademie, seit Uebernahme der Direction durch Hrn. Szautner eine unserer lebenskräftigsten Musikgesellschaften, hat dem unermüdlichen Eifer ihres neuen Directors eine grosse Vermehrung ihrer Mitgliederzahl zu verdanken. — Leider kann sich dieser sonst so lebenskräftige Verein nicht vom Mendelssohn-Cultus losreissen. Eifrigst wird jetzt Mendelssohn's „Elias" studirt. Freilich singt sich das leicht und angenehm, das begleitende Orchester hat mit nicht den geringsten Schwierigkeiten zu kämpfen, und den ehrgeizigen Mitgliedern bietet sich Gelegenheit, mit sentimentalen Soli reichen Applaus bei Freunden und Verwandten einzuernten. Aber Mendelssohn's Oratorienstil ist denn doch schon etwas antiquirt, und gerade die Ofener Musikakademie hatte genugsam Gelegenheit zu erfahren, dass die Aufführungen Mendelssohn'scher Sachen von unserem Publicum schon seit Jahren mit kalter Gleichgiltigkeit, ja mit einer Art stiller Resignation entgegengenommen wurden. Zu viel des Guten ist ungesund, insbesondere wenn das Gute sentimental süssliche Mendelssohn'sche Musik ist. Und wagt die Akademie nicht, an das Studium Liszt'scher Werke heranzutreten, so gibt es doch der modernen Compositeure genug, deren Werke ein Studium verdienen und auch lohnen. — Nun, der neue Director der Akademie ist ja Wagnerianer und Lisztianer reinsten Blutes, da wirds wohl bald anders werden.

Zum Schluss will ich Ihnen noch erzählen, dass die Hetze, welche Reményi gegen Brahms inscenirte, hier den schlechtesten Eindruck machte. Die meisten der sogenannten Original-Compositeure der von Brahms so meisterhaft bearbeiteten Ungarischen Tänze haben die Melodien einfach dem Volke abgelauscht, zum Beweis ich des Umstandes erwähne, dass diese später unter verschiedenen Namen erschienenen Melodien theilweise in der alten Gr. Fáy'schen Sammlung vierhändiger Hongroisen, theils in anderen noch älteren Sammlungen schon gedruckt erschienen sind, — die kernigen Volksmelodien sind ja nicht zu verkennen. Uebrigens hat Liszt in seinen Rhapsodien, Székely in seinen Phantasien gar manche von unbekannt gebliebenen Componisten herrührende Motive benutzt, und ist es noch Niemandem eingefallen, sie deshalb des Plagiates zu beschuldigen, da sie ja ebensowenig wie Brahms mit der Prätension auftraten, Originalsachen zu bieten. Die bei Erler erschienene Alföldy'sche Bearbeitung der Brahms'schen Tänze betreffend, endlich erlauben Sie mir die Bemerkung, dass der Arrangeur jedenfalls viel Muth bewies, indem er die Tänze nach Brahms neu arrangirte; dass er sich aber eines grossen Versäumnisses schuldig machte, da er die Volksmelodien nicht als solche bezeichnete, sondern die Sammler als Compositeure gelten liess. Was endlich die geschäftliche Seite der Erler'schen Edition betrifft, so muss man zugestehen, dass Der, welcher statt der Brahms'schen Transscription die Alföldy'sche kauft, nichts Besseres verdient.

Dr. Aurel Wachtel.

## Wien.

(Schluss.)

Während das eine ausserordentliche Gesellschaftsconcert durch die von der Gegenwart des Componisten inspirirte Aufführung der Graner Messe einen höchst bedeutenden Eindruck hervorbrachte, konnte das letzte ordentliche Concert des Musikvereins am 9. März d. J. theils durch Wahl, theils durch Wiedergabe der Tonwerke nur verstimmen. Gänzlich erfindungslose „Novitäten", wie die Orchesterserenade von I. Brüll, ein Stück, welches mit unerschöpflichem Behagen, aber um so weniger Witz die verbrauchtesten Schubert-Reminiscenzen ableiert, erscheinen uns in einer Serie von nur vier, hauptsächlich zur Pflege des Oratoriums bestimmten Concerten doch nimmer aufführungsfähig. Die Philharmoniker hatten gleich nach einer ersten Probe die Brüll'sche Serenade unanimiter abgelehnt — Hr. Kremser nahm sie in das Programm des 4. Gesellschaftsconcertes auf, und ein paar gute Freunde des seiner Persönlichkeit nach mit Recht beliebten Componisten riefen den Letzteren sogar noch hervor . . . man könnte ihm den billigen Lorbeer herzlich vergönnen, wenn nur nicht das Publicum unter solchem Comödienspiel zu leiden hätte. Nicht viel mehr werth, als jene sogenannte Serenade, war ein nachgelassener vierhändiger Marsch von Herbeck, instrumentirt von Kremser: Gedanken durchaus verwässerter Schubert und Beethoven, Orche-

stration recht geschickt, aber — tant de bruit pour une omelette! —

Eine wahrhaft interessante Programmnummer, zugleich die einzige, an der sich der berühmte Chor des Singvereins betheiligen konnte, wäre das „Stabat mater“ von Palestrina in der die Effecte aufs Feinste abwägenden Vortragsbezeichnung R. Wagner's gewesen, allein das allerdings sehr schwer zu singende Stück war höchst mangelhaft studirt und machte mehr den Eindruck eines charivari, woran nach den Aussprüchen gewisser weisen Daniels unter den Kritikern nichts Anderes die Schuld trug, als die „harmonische Verschlimmbesserung Palestrina's durch R. Wagner“ —!! Bekanntlich hat der jüngere Meister nicht eine Note des älteren angetastet, sondern sich auf einige (der Composition, wie den Sängern gleich wohlgemeinte) Crescendi- und Decrescendi-Theilung der Stimmen u. dgl., auf sinnvolle Schattirung berechnete Angaben beschränkt — — gilt es aber, den Bayreuther Meister in den Augen des grossen Publicums herabzusetzen, ihn als Verächter oder gar arroganten Verbesserer der Classiker hinzustellen u. s. w., so nimmt man es mit der Wahrheit weder in Wien, noch sonst wo sehr genau. — Mozart's Es dur-Symphonie bildete den Schluss des Concertes, und zwar in einer auf allerlei neu entdeckte Pikanterien angelegten, im Grunde aber höchst ledernen, theils verschleppten, theils überhasteten Aufführung.

Relativ am genussreichsten war in dem ganzen Concert das Anhören des Seb. Bach'schen Violinconcertes in A moll, interpretirt von Hrn. Hellmesberger jun.: Dieser Vortrag war silberhell und glockenrein im Tone, fliessend im Passagenwerk, fein in der Phrasirung, das im Stücke liegende grossartige Pathos wurde freilich nicht ganz herausgebracht, Hr. Hellmesberger jun. ersetzte es durch eine gewisse, ihm vorzugsweise eigene Salonromantik, ein sentimentales Hell-Dunkel, wie es besonders die von Hellmesberger's Vater hinzucomponirte, für den Spieler sehr dankbare Cadenz ausfüllt.

Unter den drei letzten Philharmonischen Concerten der Frühjahrssaison 1879 haben wir das achte wegen der eigenthümlichen anregenden, demgemäss auch das Programm beeinflussenden Gegenwart Liszt's hervorgehoben (ausser den von Frau Lucca gesungenen Liszt'schen Liedern wurden noch Schumann's „Manfred“-Ouverture, Entr'act und Balletmusik aus Schubert's „Rosamunde“, Beethoven's C moll-Symphonie, Letztere vorzüglich schön und stilvoll, gegeben); Beachtung verdient auch das sechste Concert, weil es unter vier Nummern drei Novitäten bot, nämlich zwei Charakterstücke (für Orchester) von W. Kleinecke: „Othello und Desdemona“ und „Abendträumerei“ und ein Clavierconcert mit Orchester von Hermann Grädener. — Kleinecke's Stücke sind Dutzendwaare, übrigens mit grosser Kenntniss des modernen Orchestereffectes geschrieben. Von einer individuell dramatischen Charakteristik zeigen „Othello und Desdemona“ keine Spur, bieten aber dafür eine wahre Blumenlese Wagner'scher und Schumann'scher Reminiscenzen, welche gleichsam zu einem gefälligen Potpourri zusammengestellt sind. Lebte der selige Capellmeister Reissiger noch, so würde er — der nunmehr gewiss die Bedeutung seines Dresdener Collegen Wagner erkannt hätte — die obgenannten zwei Shakespeare'schen Gestalten wahrscheinlich heute ebenso illustriren, als es unserem jungen Kleinecke beliebte, der an Meisterschaft — auf dem Horne — seinem Vater kaum etwas nachgibt. Auf einem stimmungsvollen Anklingen des obligaten Hornes basirt der Haupteffect des zweiten Kleinecke'schen Stückes „Abendträumerei“ — man merkt: der Componist kennt sein Berufsinstrument vom Grunde aus — sonst ist über die „Abendträumerei“ Nichts zu sagen, sie steht etwa auf Gounod'schem Standpunct und geht recht angenehm in die Ohren.

Grädener's neues Clavierconcert entsagt in fast demonstrativer Weise allen Effecten moderner Pianoforte-Virtuosität, man kann das Stück einen geistvollen (im Grunde aber doch wesentlich akademischen) Dialog zwischen Clavier und Orchester nennen, wobei die Bedeutung des symphonischen Theils weit überwiegt. In harmonischer Beziehung interessirt am meisten das unter directem Einflusse Brahms' entstandene, sehr hübsch fliessende Andante des Grädener'schen Concertes. Feuer und Leidenschaft gehen dem Letzteren, wie mehr oder weniger jeder Composition des Autors, gänzlich ab, auch wahrhaft originelle Melodiebildung wird vermisst, dagegen imponirt die sichere, im besten Sinne gediegene Factur, die einheitlich festgehaltene, contemplative und durchaus noble Stimmung: wir gestehen, dass unter allen Arbeiten des ernststrebenden jungen Tonsetzers uns diese letzte den meisten Respect abgenöthigt hat. Wie wohl nur in sehr wenigen modernen Clavierconcerten muss in dem Grädener'schen der Solist das virtuose Feuer zurückdrängen, dagegen sich dem Geiste der Composition unterordnen, fein musikalisch phrasiren: es verdiente hohe Anerkennung, dass Hr. Grünfeld, dieser gottbegnadete, stürmische Bravourspieler, eine seinem wahren Naturell so fern liegende Aufgabe am 2. März d. J. so glücklich löste.

Die Schlussnummer des sechsten Philharmonischen Concertes war Beethoven's unsterbliche „Pastorale“, lauter Bekanntes wurde im siebenten Concerte vorgeführt, nämlich: Esser's erste Suite in F dur (der häufiger gespielten zweiten in A moll an Effect sehr nachstehend: so zart und poetisch der erste Satz singt, so capellmeisterlich leer poltert der letzte), Cherubini's „Anakreon“-Ouverture (ein beinahe schon todt gehetztes Paradeross aller grossen Orchester!), Mozart's Praeludium und Fuge (C moll) für Streichorchester und Mendelssohn's Reformations-Symphonie, welche uns — man möge verzeihen! — bei je öfterem Hören immer frostiger und formalistischer vorkommt.

Dass das Orchester bei all den genannten Aufführungen seine alte, weltberühmte Virtuosität, der Dirigent das volle Verständniss und die erfahrene, überlegene Ruhe des Meisters bekundete, braucht nicht besonderer Erwähnung. Etwas mehr Feuer und mehr grosser Zug würde den Richter'schen Taktlinien allerdings nicht zum Schaden gereichen, es muss zugestanden werden, dass manches Tonwerk unter der weniger detaillirenden, mehr auf den Gesammteffect hinarbeitenden Direction Dessoff's kräftiger wirkte, woran indess auch die HH. Philharmoniker nicht ganz unschuldig sein mögen, da, was Feinheit und Nuancirungsfähigkeit der Holzbläser anbelangt — wenigstens in der letzten Saison —, die Glanzthaten früherer Jahre nimmer erreicht wurden. Die Aufführungen der „Manfred“- und „Anakreon“-Ouverture boten die nöthigen Belege für vorstehende tadelnde Bemerkung, der grosse Zug und das übermächtige Crescendo der Violinen — Momente, in denen unser Opernorchester wahrscheinlich unerreicht in der Welt — machen die Wirkung eines Tonstückes doch nicht allein.

Das zweite Concert der Wiener Singakademie (vom 30. März 1879) offenbarte einen erfreulichen Aufschwung dieses nachgerade in eine gewisse Stagnation verfallenen, einst so hochangesehenen Chorvereins. Es wurde viel besser gesungen, als im ersten Concerte, dabei klangen die Chöre selbst stärker, der tüchtige Dirigent der Singakademie (zugleich jener des Akademischen Gesangvereins) Hr. Richard Heuberger lässt es an Aneiferung zu echt künstlerischen Leistungen nicht fehlen.

Mehr von localem Interesse, als auch für auswärtige Leser bedeutsam waren auch in der abgelaufenen Saison die Concerte unserer drei hervorragendsten Männergesangvereine, nämlich des eigentlichen Wiener Männergesangvereins, des Akademischen Gesangvereins und des Schubert-Bund, es lässt sich über diese Vereine eben nur sagen, dass sie auch heuer ihr Stammpublicum behaupteten und ihre Leistungen durchaus auf dem Niveau früherer Jahre standen.

Eine öffentliche Musikaufführung des durch seine höchst interessanten und genussreichen internen Gesellschaftsabende immermehr zum Centrum der Wagner-Bewegung in Wien und zugleich zum erwünschten Vereinigungspuncte aller Wiener Kunstfreunde ernster Richtung überhaupt sich aufschwingenden Wiener akademischen Wagner-Vereins war als eine Art historisches Concert gedacht, eine Reihe für die Geschichte der Musik bedeutsamer Werke von Rameau und Palestrina bis Wagner, Cornelius und Liszt vorführend; leider scheiterte die überzeugende Durchführung der lobenswerthen Absicht an einem ganz unzureichenden Orchester, das grösstentheils aus musikalischen Dilettanten des Ringtheaters gebildet worden war.

In solcher Ausführung gingen die zartesten und süssesten Momente des herzinnigen Siegfried-Idylls trotz der mustergiltigen Direction des Hrn. Mottl total verloren, eine unfreiwillig verschuldete Scharte, welche Hr. Mottl zehn Tage später an dem unvergesslichen Liszt-Abend des Akadem. Wagner-Vereins glänzend auswetzte, indem in Letzterem gerade das Siegfried-Idyll, durchweg durch eine Elite von Künstlern executirt, in entzückender Klarheit und Klangschöne zur Darstellung kam.

Gegen das Vorjahr um Vieles bedeutender, war 1878—79 die Zahl der in Wien sich producirenden fremden und einheimischen Virtuosen, seien dies Pianisten und Pianistinnen oder Geiger und Violoncellspieler oder auch Concertsänger.

So weit die betreffenden Künstler und Kunstnovizen noch in der Wintersaison, also um Weihnachten und Neujahr herum, wie auch im Carneval auftraten, sind wir ihren Leistungen schon in einem früheren Musikbriefe gerecht geworden, aus der Zeit vom Beginn der Fasten bis Saisonschluss sind ausser dem (heute schon vielfach beleuchteten) Componisten und Pianisten Saint-Saëns obenan zu nennen: Maurice Dengremont, der so viel-

versprechende zwölfjährige brasilianische Violinvirtuose, welcher hier, wie wohl überall das grosse Publicum fascinirte, und zwar durch die Sicherheit des Auftretens, die Reife der Auffassung noch mehr, als durch die — immerhin bewundernswerthe — Technik und den schönen, originellen, aber noch bildungsbedürftigen Ton. — Dengremont concertirte erst im Hofoperntheater und dann an 25 Abenden! unter ungeschwächtem Zuspruch des Publiblicums im Theater an der Wien; weiter der energische Bravourspieler, Conservatoriumsprofessor Anton Door (sein Programm heuer eines der interessantesten: Dmoll-Concert von J. Brahms, Fismoll-Concert von H. v. Bronsart, ein Cyklus neuer, stimmungsvoll-edler, wenn auch nicht besonders musikalisch prägnanter Lieder aus dem Cyklus „Der wilde Jäger" von Goldmark, sehr gut gesungen von Hrn. Schnitner); die liebenswürdigen Pianistinnen Cäcilie Gaul und Gabriele Joël; der über eine ungewöhnlich wohllautende Bassstimme und eine seltene Oekonomie des Athems verfügende Opern- und Concertsänger B. Bak, endlich die treffliche Sängerin Josefine Weyringer, welche sich bei nicht übermässig sympathischen Mitteln durch künstlerische Abrundung ihrer warm empfundenen, auf gediegenster Schule basirten Liedervorträge im Wiener Publicum den Ehrennamen des „weiblichen Gustav Walter" erwarb.

Interessante Compositions-Concerte veranstalteten die HH. Julius Zellner und Richard v. Perger — der Eine der Schwager des Anderen und Beide der Hauptrichtung nach geistesverwandt. Im Detail zeigen die beiden Künstler allerdings grosse Verschiedenheiten, v. Perger ist ein jugendlicher Heisssporn', der im Streichquartett — besonders durch einen recht complicirten Satz — Beethoven womöglich überbieten möchte, der um Vieles ältere Jul. Zellner dagegen ist ein erfahrener Meister der Factur, seinem musikalischen Glaubensbekenntnisse nach schwört er „Stein und Bein" auf den Namen „Schumann", welches Meisters heute etwas ausgefahrene Geleise er mit staunenswerther Sicherheit — nur manchmal doch noch relativ Neues findend — beherrscht. Die unreifere, aber originellere Künstlernatur ist ohne Zweifel v. Perger, auch hat er das für sich, dass er seiner eigentlichen Richtung (Schumann-Brahms) Fernliegendes wenigstens respectirt, bis zu einem gewissen Grade sogar studirt, während Jul. Zellner von den Meistern der neudeutschen Schule und insbesondere der grossartigen Entwickelung der dramatischen Musik durch R. Wagner sehr zu seinem eigenen Schaden nicht die mindeste Notiz nimmt.

Dr. Th. Helm.

## Bericht.

**Leipzig.** Das Concertinstitut „Euterpe" begann seine diesswinterliche Thätigkeit am 21. Oct. Die künstlerische Leitung dieses Unternehmens wird auch in der bevorstehenden Saison wieder in den erprobten Händen des Hrn. Capellmeister Treiber liegen, dagegen vermisste man im ersten Concert sehr ungern den ebenso tüchtigen, wie pflichteifrigen Concertmeister Hrn. Aug. Raab.*) Hr. Commerzienrath Blüthner bildet fortdauernd den finanziellen Untergrund dieses Institutes, welch Letzteres ausserdem durch die ausschliessliche Inanspruchnahme Blüthner'scher Flügel für seine Solisten seine festen Beziehungen zu dem Genannten bestätigt. Das Eröffnungsconcert hielt sich in seiner Programmanordnung ganz an das vom Gewandhaus sanctionirte Muster: Eine Ouverture und zwei Solisten im ersten, eine Symphonie im zweiten Theil. Das symphonische Werk war im gegenwärtigen Fall das dritte von Rubinstein und seine Stellung an den Schluss des Concertes regte bei der Neuheit, die es für das grosse Publicum hatte, zu dem in unserem Referat über das 2. Gewandhausconcert geäusserten Bedenken an. An sich ist die Wahl dieses Werkes zu loben, denn bei aller Ungleichwerthigkeit seines thematischen Gehaltes und mancher gedanklich fast öden Strecken steckt doch noch genug Frische und Zug in ihm, um das Interesse durchweg wach zu halten. Namentlich aber sind dem Componisten der erste Satz und das Scherzo, dessen gemüthvoller Humor die entsprechende Wirkung trotz der wenig flotten Darstellung nicht verfehlte, geglückt. Im Ganzen war das Orchester schon recht gut im Gange, was bei der halbjährigen Pause der „Euterpe"-Capelle Etwas heissen will, ja sogar weit über Erwarten gelang — wenn man mit der Streicherphalanx nicht zu streng ins Gericht geht — der Vortrag des Anfangsstückes, der 2. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven. Den solistischen Theil des Concerts besorgten die jugendliche Violinistin Frl. Bertha Haft aus Wien und der Baritonist Hr. Ernst Hungar aus Dresden. Frl. Haft entzündete mit Mendelssohn's Concert, den Airs russes von Wieniawski und den zugegebenen Zigeunerweisen von Sarasate den Beifall des Auditoriums zu hellen Flammen und schlug damit dem ernster Prüfenden, dem Frl. Haft weder bes. der Intonation, noch — speciell in Mendelssohn's Concert — betreffs einer über blossen virtuosen Aplomb hinausgehenden Auffassung so recht zu Dank spielte, ein Schnippchen. Immerhin haben wir uns auch bei der neuesten Begegnung mit dieser Kunstjüngerin über deren so überzeugend zu Tage tretende ungewöhnliche violinistische Begabung herzlich gefreut und wünschen nur, dass dieses Talent zu voller künstlerischer, nicht einseitig virtuoser Reife gedeihen möge! Dass man bei künstlerischer Verwerthung mit geringeren äusseren Mitteln sympathischer wirken könne, als im entgegengesetzten Fall, zeigte Hr. Hungar mit dem Vortrag der Löwe'schen Ballade „Archibald Douglas" und der Lieder „Der zürnende Barde" von Schubert, „Gewitternacht" von Franz und „Von ewiger Liebe" von Brahms. Das Organ dieses Sängers ist durchaus kein glänzendes, jedoch durch verständige Behandlung desselben, sowie durch sinnvolles, auf geläuterten Geschmack basirtes Eingehen auf den inneren Kern der Compositionen weiss Hr. Hungar warme Theilnahme für sich und die vom Componisten beabsichtigte Stimmung in dem Hörer zu erwecken. Wie uns schien, war Hr. Hungar stimmlich nicht besonders disponirt, jedenfalls haben wir ihn bei früheren Gelegenheiten bei klarerem Organ gefunden.

In dem zwei Tage später folgenden 3. Gewandhausconcert ging es, die Ausführung, so weit wir ihr beiwohnten, betreffend, recht erfreulich zu. Die „Euryanthe"-Ouverture, ein im Gewandhaus ganz besonders beliebtes Glanzstück des Orchesters, und Chaconne und Rigodon aus Monsigny's verschollener Oper „Alice, reine de Golconda", letztere Stücke wahrscheinlich mit etwas modernisirter Frisur, gingen ganz superb, ebenso vorzüglich soll eine Esdur-Symphonie von Haydn gespielt worden sein. Zwischen diese illustren Orchesterleistungen waren Solovorträge im Gesang und auf dem Violoncell eingestreut. Sowohl Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M., die Sängerin, als Hr. Dav. Popper aus Wien, der Violoncellist, hatten glänzendsten Succès. In der Wiedergabe der Arie „Er konnte mich um sie verschmähen" mit vorausgehendem Recitativ aus Weber's „Euryanthe" und der Lieder „Eine Blume weiss ich" (eines herzigen Opus) von Goetz und „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein" (einer Perle von einem Wiegenlied) von Mozart, denen die Künstlerin auf stürmisches Verlangen noch Reinecke's einschmeichelnden „Abendreihn" anschloss, manifestirte Frau Moran-Olden eine selten grosse, schöne und — bis auf die Textaussprache — musterhaft geschulte Stimme und echtes und rechtes Temperament, was ebenso gut den dramatischen Accenten der Arie zu Recht verhalf, wie den sinnigen Ton der Lieder traf. Frau Moran-Olden interpretirte mit überzeugender Gemüths- und Gefühlswärme, ihr Empfindungsleben ist intensiv genug, um jeder Affectation entbehren zu können, sie wirkt mit ihrem Gesange stets direct. Hr. Popper ist ohne Zweifel einer der allerbedeutendsten Meister seines Instrumentes, sowohl in der Erzeugung poesievollen Tones, als in der Klarheit der Passage, sein Vortrag ist von einschmeichelnder Noblesse. Das eigene dreisätzige Concert, das er vorführte, interessirt mehr durch einzelne geistreiche, oft frappante Aperçus und die durchweg klangvolle Instrumentation, als durch wirklich bedeutende Gedanken; mehr das Neben-, als das Hauptsächliche verschafft sich Geltung. Wie einzelne witzige Einfälle amusanter sind, als manche Bände lange Erzählungen, so wird auch das Popper'sche Opus trotz seiner geringeren geistigen Schwere seine Verehrer finden, und speciell die Violoncellisten werden sich über die effectvolle Weise, für ihr Instrument zu schreiben, freuen. Den grösseren Erfolg hatte Hr. Popper aber eigentlich mit den kleineren Stücken, der Schumann'schen „Träumerei" und einer eigenen allerliebst erfundenen Gavotte, die er später noch spielte, allerdings ganz unnachahmlich spielte.

Im Theater wurde die letzte Woche mit „Don Juan" begonnen, am Mittwoch stand „Tannhäuser" auf dem Repertoire und am Freitag folgte eine Wiederholung des „Don Juan". Die Titelpartie in „Don Juan" erinnern wir uns in lebendigerer Auffassung durch Hrn. Schelper ausgeführt gesehen zu haben, als am 19. Oct. Das war kein Don Juan, dem sinnliche Lust die Handlungen dictirt und das Verlangen nach dem Weibe jede Fiber des Körpers erregt, Hr. Schelper liess von Alledem nur wenig gewahren, sodass man die Eroberungen, die dieser galante Cavalier bei den Frauen macht, gar nicht recht begriff. Gesanglich blieb dagegen Hr. Schelper Nichts schuldig und sang sogar — was wir bei allem

*) Wie wir hören, wird derselbe in dem nächsten Concert seine bisherige Function wieder aufnehmen, wozu der „Euterpe" nur zu gratuliren ist!

Applans der Menge für nicht nachahmenswerth halten — das Champagnerlied wieder zwei Mal. Ganz vortrefflich war Frl. **Schreiber** als Donna Elvira, nach ihr nennen wir den pastosen Gouverneur des Hrn. **Wiegand**, der namentlich in der Geisterscene seine besten Trümpfe ausspielte. Eine larmoyante Figur gab Hr. **Siegmundt** als Don Octavio, wie auch die Zerline des Frl. **Monhaupt** hinter der Vorstellung, welche man sich von diesem schelmisch verliebten Naturkind machen darf, zurückblieb. Mit Anstand passirten Frl. **Widl** als Donna Anna und die HH. **Ress** als Leporello und **Biberti** als Masetto. Ganz ausgezeichnet begleitete Hr. Concertmeister **Schradieck** Don Juan's Ständchen, wie das Orchester überhaupt unter Hrn. **Nikisch's** Leitung Mustergiltiges leistete. Auf einige Mängel in der scenischen Anordnung kommen wir gelegentlich zurück.

## Concertumschau.

**Altenburg.** Conc. zum 16. Stiftungsfest des Männergesangvereins am 20. Oct.: Kirchliche Festouverture v. O. **Nicolai**, Werke f. Männerchor m. Orch. v. Cherubini („Agnus Dei"), **Bruch** („Gesang der heiligen drei Könige" u. „Römischer Triumphgesang"), E. **Toller** (Stiftungsfest-Cantate), **Rheinberger** („Das Thal des Espingo") u. F. J. **Löwenstamm** (Altes Liebeslied), Solovorträge der Frau M Klauwell a. Leipzig (Arien v. Bach u. Bellini, Lieder v. Dessauer, **Gade** [„Leb wohl, liebes Gretchen"] u. **Jadassohn** [„Der Müllerbursch"]) u. des Hrn. M. Funger (Clavier-Concert v. Field).

**Basel.** 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Spohr, Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle") u. Weber („Euryanthe"), Claviervorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg. — Musikalische Matinée des Pianisten Hrn. B. Roth m. Compositionen v. Bach-Tausig (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Beethoven (Son. Op. 101), **Henselt** („Danklied nach Sturm"), Chopin, Liszt (Fis dur-Impromptu), Mendelssohn-Liszt u. Strauss-Tausig („Nachtfalter").

**Berlin.** 1. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann: Streichquartette v. Haydn (Fdur), Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 59).

**Buenos-Ayres.** Sociedad del Cuarteto am 15. Sept.: Streichsext. v. F. David, Clavierquart. Op. 42 v. **Lefebvre**, Streichquartettsätze v. Beethoven (And. a. Op. 18, No. 5) u. **Castillon** (Cavatine). (Ausführende: HH. C. del Ponte [Clav.], C. Gaito, H. Bellucci, P. Ripari [Viol.], C. Ghignatti [Viola], E. Bomon u. O. Meyer [Violonc.].)

**Cardiff** (England). Conc. des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther aus London m. Compositionen v. **Liszt** (Rhaps. hongr. No. 12 u. „Rigoletto"-Paraphrase), **Rubinstein** (Melodie), **Saint-Saëns** (2. Mazurka), Edv. **Grieg**, St **Heller**, **Volkmann** („Minne" u. „Das Lied vom Helden" a. „Visegrad") u. J. **Brahms** (Ungar. Tänze No. 6).

**Chemnitz.** 1.—5. Symphonie-Concert des Stadtmusikcorps (Sitt): Symphonien v. Beethoven (No. 7), Mozart (fünfsätzige in Ddur), **Raff** („Im Walde"), M. **Moszkowski** („Johanna d'Arc"), Mendelssohn (No. 3) u Haydn (Ddur), „Les Préludes" v. **Liszt**, „Phaëton" v. **Saint-Saëns**, Siegfried-Idyll v. **Wagner**, „Gaudeamus igitur", Humoreske v. **Liszt**, Ouverturen v. Weber („Euryanthe"), **Gade** („Michel Angelo"), Gluck („Iphigenie in Aulis"), H. **Hofmann** (Schauspiel-), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Beethoven („Coriolan", „Egmont" u. No. 1 zu „Leonore"), **Goldmark** („Sakuntala"), Schumann („Braut von Messina"), V. **Lachner** (Marsch-) u. Cherubini („Lodoiska"), Vorspiele v. **Goldmark** („Die Königin von Saba", zwei Mal) und F. **Smetana** („Libussa"), Prälud., Fuge u. Choral v. Bach-Abert (zwei Mal), Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" u. a. Op. 16, instrum. v. H. Hofmann, Adagio a. Op. 22 v. Ph. **Rüfer**, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, zwei Slavische Tänze v. **Dvořák**, Psalm 149 v. S. Bach, Larghetto v. Mozart-Wilhelmj (Hr. Sitt).

**Crefeld.** 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirkung d. Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. Ad. Weber a. Basel u. Hill a. Schwerin.

**Dorpat.** 1. Conc. der Musikal. Gesellschaft (Zöllner) unter Mitwirk. der Frau M. v. d. Osten-Sacken: 2. Seren. f. Streichorch. v. **Volkmann**, Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise" u. „Minnelied", „Barcarole" u. „Von allen Bergen nieder" f. Frauenquart. v. **Brahms**, Gesang der drei Rheintöchter a. der „Götterdämmerung" v. **Wagner**, Soli f. Ges. v. **Franz** („Verlass mich nicht"), **Reinecke** („O süsse Mutter") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven und Wagner-Liszt (Spinnerlied).

**Dresden.** 1. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Quint. f. Clar. u. Streichinstrumente v. Weber (HH. Demnitz, Feigerl, Eckhold, Mehlhose u. Böckmann), Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven (die Genannten ausser Hrn. Demnitz), H moll-Clavierson. v. Chopin (Hr. Joh. Schubert). — Ausserordentl. Uebungsabend des Tonkünstlervereins am 17. Oct., ausgeführt von den HH. Grünfeld aus Wien (Clav.) u. H. Franke a. London (Viol.): Clav.-Violinsuite v. **Goldmark**, Soli f. Clav. v. Bach, Mozart, **Moszkowski** (Menuetto), **Kullak** („Lützow's wilde Jagd"), Chopin u. Strauss-Grünfeld (Persischer Marsch) u. f. Viol. v. R. **Becker** (Conc.). — 1. Symph.-Soirée der k. s. Cap. (Schuch): Symphonien v. Haydn (B dur) u. Beethoven (C moll), Ouverturen v. Spontini („Vestalin") und Em. **Hartmann** („Eine nordische Heerfahrt").

**Darmstadt.** A vista-Club am 19. Oct.: G dur-Clav.-Violinson. v. S. Bach, Concertino f. zwei Violinen v. de **Bériot**, Claviersoli v. R. **Wagner** (B dur-Son.) u. **Saint-Saëns** (Gavotte).

**Essen a. d. R.** 1. Abendunterhaltung f. Kammermusik, ausgeführt v. Frl. El. Müller a. Oldenburg (Ges.) u. den HH. Witte (Clav.), Langenbach (Viol.) u. Ad. Fischer a. Paris (Violonc.): Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Compositionen f. dieselben Instrumente v. Th. **Kirchner** (Serenade) u. Schubert (Nocturno), Soli f. Ges., f. Viol. (G moll-Son. v. Tartini) u. f. Violonc.

**Frankfurt a. M.** 2. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Chor der Winzer und Winzerinnen a. „Loreley" v. **Bruch**, „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. v. **Reinthaler**, Schicksalslied v. **Brahms**, Violinvorträge des Hrn. W. Hess („Gesangsscene" v. Spohr u. Chaconne v. Bach).

**Halle a. S.** Conc. in der St. Georgskirche am 22 Oct.: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" v. Mendelssohn, „Benedictus" v. Mozart, Vocalduette v. **Hiller** u. Mendelssohn, Gesangsolovorträge der Frls. Bachof u. Büttner u. der HH. Fröhlich a. Zeitz u. Otto, sowie Orgelvorträge des Hrn. Zehler (Praelud. u. Fuge in A moll v. S. Bach u. Fuge über BACH v. Schumann).

**Hamburg.** Wohlthätigkeitsconc der Singakademie (Beständig) unt. solist. Mitwirk. der Frau v. Witt a. Schwerin (Ges.), des Hrn. Stallmann jun. u. eines Ehrenmitgliedes der Singakad.: „Gloria in excelsis Deo" v. Bortniansky, Psalm 100 v. Mendelssohn, Psalm 24 v. Neithardt, Orgelwerke v. J. A. van **Eyken** (Praelud. u. Fuge über BACH), S. Bach (Tocc. u. Fuge in D moll) u. Ad. Hesse (Postludium), Arien v. Händel, Mendelssohn u. Bach. — Eröffnungsabend des Tonkünstlervereins: 2. Clavierquint. v. G. **Sgambati**, H dur-Claviertrio v. **Brahms**, Orgelfuge v. S. Bach. (Ausführende: HH Armbrust [Org.], Spengel [Clav.], H. Schloming, M. Löwenberg, Vietzen u. Gowa [Streicher].)

**Königsberg i. Pr.** Am 15. Oct. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Mus.-Akad. (Laudien) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schulz-Pochmann u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Bulss a. Dresden. — 1. Börsenconc. (Paur): 1. Symph. v. Schumann, „Le carnaval romain" v. **Berlioz**, Valse-Caprice f. Orch. v. **Rubinstein-Müller-Berghaus**, Solovorträge der Frau Schimon-Regan a. München (Ges.) u. des Frl. Schirmacher a. Liverpool (Clav., u. a. B moll-Conc. v. X. **Scharwenka**).

**Leipzig.** 1. Symph.-Conc. der Cap. des 107. Inf.-Reg. (Walther): C dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Ossian") u. **Bolck** („Pierre Robin", unt. Leit. des Comp.), Krönungsmarsch v. **Svendsen**, Violinvorträge des Hrn. Krasselt a. Baden-Baden. — Concert im Gewandhaussaal zu wohlthätigem Zweck am 28. Oct.: Clav.-Violoncellson. v. A. **Rubinstein** (HH. Treiber u. Klengel), Vorträge des Gesangvereins zu St. Pauli, sowie der Frls. Schreiber (Ges.), Emery (Clav.) und Satran (Declam.) u. der HH. Lederer (Ges.) u. Klengel. — 4. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. zu Schiller's „Demetrius" v. J. **Rheinberger**, Solovorträge der Frau Sachse-Hofmeister a. Dresden (Ges.) u. der HH. Edv. Grieg aus Bergen (A moll-Clav.-Conc. eig. Comp.) u. A. Rosé a. Wien (Viol.).

**London.** 3. Saturday Conc. (Manns): E moll-Symphonie v. Haydn, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Orchesterscherzo v. **Mackenzie**, Duett a. „Semiramis" v. Rossini (Frl. A. Marriott u. Hr. Foli), Solovorträge der Genannten, sowie der Pianistin Frau Montigny-Rémaury (Conc. v. Schumann, Danse pompeuse v. **Cellier** u. Scherzo a. dem 2. Conc. v. **Saint-Saëns**).

**Mannheim.** Abschiedsconc. des Hrn. Hugo Becker: Einsätz. Son. f. zwei Claviere v. H. **Huber** (HH. Hänlein und Sautier), Seren. f. vier Violoncelli v. F. **Lachner** (HH. Drös, Hetzel, Kündinger u. H. Becker), Liedervorträge des Frl. Ottiker („Mainacht" u. „Liebestreu" v. **Brahms**, „Liebe in Nöthen" v. **Hiller** und „Tantaradei" v. R. v. **Hornstein**) u. des Hrn. H. Becker (Conc.

v. Molique, Romanze u. „Hongroise" v. Ad. Fischer u. Polon. v. Popper).

**Naumburg a. S.** 1. Conc. des Ges.-Ver. (Schulze): Dmoll-Clavierquint. v. Spohr (Hr. Schulze, sowie die HH. Kömpel, Saalborn, Nagel u. Friedrichs a. Weimar), Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven (die gen. Weimarschen Künstler), Chorlieder von Franz („Ave Maria"), Rheinberger („Lockung") u. F. v. Holstein (Schlaflied u. „Im Frühling"), Liedervorträge des Frl. H. Schulze („Erster Verlust" v. Mendelssohn, „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär" v. Franz u. Frühlingslied v. Reinecke), Claviersoli v. Chopin.

**Rostock.** Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 16. Oct.: „Ländliche Hochzeit", Symph. v. Goldmark. „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, zwei Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Hamburg (Arien v. Weber u. Mozart). — Conc. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. Mitwirk. der HH. Voss, Lanschock, Schultz, Appel, Heitmann, Saul, Ellersiek u. Grobe am 23. Oct.: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Streichquart. v. Mozart, Compositionen f. achtstimm. Chor v. P. Cornelius („Der Tod, das ist die kühle Nacht" und „An den Sturmwind"), Romanzen f. gem. Chor v. Schumann („Schön Rohtraut", „Haidenröslein", „Es zog eine Hochzeit" u. „John Anderson").

**Stargard.** Conc. des Hrn. Fehnenberger unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. Krasselt a. Baden-Baden am 20. Oct.: Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Soli f. Clav. v. Schulz-Beuthen (vier Clavierstücke im heroischen Stil), Chopin, Tschaïkowsky („Rêverie du soir") u. Strauss-Tausig („Nachtfalter") u. f. Viol. v. de Bériot, Spohr, Raff (Cavatine) u. Alard (Capriccioso).

**Weimar.** Kirchenconc. am 3. Oct.: Praeludium u. Fuge in Esdur f. Org. v. S. Bach, Vorträge des Kirchenchors („Amor et desiderium" v. Palestrina, Psalm 43 v. Mendelssohn, „Ave Maria" v. Liszt), Psalm 96 f. Baritonsolo (Hr. Schnell), sechsstimmiger Chor, Org (Hr. Sulze) u. Harfe (Frau Kovacsics) v. Müller-Hartung. — 1. Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Bdur-Symph. v. Haydn, „Nachklänge an Ossian", Ouvert. v. Gade, Solovorträge der Frls. Fritz a. Fulda (Arie von Händel) u. M. Wepler a. Eisenach (Cmoll-Clav.-Conc. v. Beethoven).

☞ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen.** D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Danzig.** Kürzlich hat die in Ihrem Blatte schon des Oefteren rühmlich erwähnte Pianistin Frl. Dora Schirmacher auch hier gespielt. Leider sind wir nicht in der Lage, aus eigener Wahrnehmung zu berichten, und müssen uns an fremdes Urtheil halten. Nach diesem entwickelt das anmuthige Kind eine wunderbare Kraft des Vortrags, spielt mit zarter Empfindung und hält sich von jeder Outrirtheit des Ausdrucks fern. Es spiele mit Kopf und Herz, und Beide seien gesund und schön entwickelt. — **New-York.** Die berühmte Clavierfirma Steinway & Sons feierte die Wiedereröffnung ihres Concertsaales durch Abhaltung zweier Orchesterconcerte, zu deren Leitung sie Hrn. Th. Thomas aus Cincinnati berufen hatte. Das 1. Concert des Pianisten Hrn. Joseffy fand vor ausverkauftem Hause statt. — **Philadelphia.** Die italienische Opernsaison im October, welche M. Strakosch leitete, besass nicht sonderliche Anziehungskraft auf das Publicum, man musste sogar die auf zehn bemessenen Vorstellungen auf acht reduciren. — **Stargard.** Am 20. d. veranstaltete unser unermüdlich um Darbietung musikalischer Genüsse besorgter Musikdirector Hr. Fehnenberger ein Concert, zu welchem derselbe Hrn. Concertmeister Krasselt aus Baden-Baden als Mitwirkenden herangezogen hatte, und Zweck dieser kurzen Mittheilung soll die schmucklose Anerkennung der ganz vorzüglichen Qualität dieses uns bislang kaum dem Namen nach bekannt gewesenen Violinisten sein. Schöner, reiner und voller Ton, sichere Technik und warme Hingabe machen sein Spiel zu einem sehr genussreichen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 25. Oct. Orgelvorspiel. „Ach Gott und Herr" v. J. S. Bach. „Sanctus" u. „Agnus Dei" aus einer achtstimm. Missa v. J. P. Palestrina. Einleitung und Fuge über „Ach bleib mit deiner Gnade" v. W. Rust. Der 114. Psalm, achtstimm. Motette v. E. F. Richter. 26. Oct. „Ich danke dir, Herr", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. R.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 43. „Ueber die Zwölfzahl in der Musik. Von H. J. Vincent. — Besprechung über „Ein Mädchenloos", Liedercyklus Op. 2 v. C. Somborn. — Berichte.

*Caecilia* No. 20. Musikalische Zustände in England. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Centralblatt deutscher Zithervereine* No. 10. Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Volkslieder. Von W. Tappert. — Urtheile der Presse über den diesjährigen Congress in Weimar. — Bericht über den 3. Congress des Verbandes deutscher Zithervereine zu Weimar, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 43. „Ingeborg" (von P. Geisler). Von W. Lackowitz. — Der Violinhalter. Von C. Courvoisier. — Warum sind die schönen Stimmen und die wahre Gesangsleistung jetzt eine so grosse Seltenheit? — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Potpourri.

*Echo* No. 42. Wagner gegen Schumann (a. der „D. Ztg." abgedruckt). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

— — No. 43. Berichte (u. A. einer über eine „Manfred"-Aufführ. im Berliner k. Opernhause) u. Nachrichten. — Potpourri.

*Euterpe* No. 8. Eine Orgelschau in Châlons und Paris. Von F. W. Sering. — Der „Männerchor Zürich" auf Reisen. Von H. Arnold. — Carl Herzog. Eine biograph. Skizze v. E. Erbe. — Das J. S. Bach-Denkmal in Arnstadt. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 10. Vortrag des Hrn. Johann Haimásy bei der 3. Ver.-Versamml. des Diöcesan-Caecilien-Ver. Seckau. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 10. Dem Verdienste seine Krone. — Witt's Raphaels-Messe. — Die Kirchenmusik-Schule in Freiburg i. Br. — Bericht a. Oberschlesien, Umschau u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 43. C. Eckert. †. — Besprechungen über Compositionen v. G. Henschel (Op. 31), O. Lessmann (Op. 24), D. Satter (Science du Rhythme), E. F. Richter („Agnus Dei") u. L. Lewandowski (achtzehn liturgische Psalmen f. Soli u. Chor m. Org.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 44. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 18. Eidgenössisches Sängerfest. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung über A. Niggli's Robert Schumann, sein Leben und seine Werke. — Feuilleton: „Der Freischütz". Erinnerungen eines Akademikers von Th. Staufler.

— — No. 19. Das Orgelspiel. Von G. W.. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Lied beim Bankett des Sängerfestes in Herrliberg.

*Urania* No. 9. Die Vesper. Ged. v. H. Riedel. (Abdruck.) — Disposition der Orgel in St. Nicolas in Freiburg (in der Schweiz). — Besprechungen. — Bericht a. Künzelsau. — Novitäten.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In der „Vossischen Zeitung" sprach Hr. Prof. G. Engel anlässlich des Rubinstein'schen Aufsatzes über Rob. Schumann von der „Pestbeule der Verunglimpfung der alten Meister zu Gunsten einer neuen Strömung" und wies auf das traurige Schicksal eines der gebildetsten Schildträger Wagner'scher Kunst und Culturbestrebungen, gleichsam als auf den Finger Gottes hin. Hrn. Heintz gelang es nur gegen Zahlung von 20 Mark, diesen Angriff in demselben Blatte mit des Meisters so pietätvollen Worten über Beethoven's Musik widerlegen zu können und den Ausdruck „Pestbeule" etc. auf des Erfinders Haupt zurückzuwerfen. Ueber H.' Entgegnung stand aber E.'s Replik mit einem neuen Citat aus Wagner's Schriften, welches auch nur den Text, nicht aber die Musik des „Fidelio" tadelt! Hierauf gestattete die Zeitungsredaction dem H. keine Berichtigung und schlug sogar die einfache Anzeige von diesem Verbote gegen Zahlung ab: die Wahrheit soll also nur soweit an den Tag kommen, als es den Herren passt, und sehr oft passt dieselbe gewissen Redactionen gar nicht in ihren Kram.

* Il poggia-violino — zu deutsch: Die Violinstütze oder der Violinhalter — ist eine Erfindung des Prof. Dem. Consili in Bologna, bei deren praktischer Benutzung sich weder die Hand noch der Kopf (das Kinn) mit dem Halten des Instrumentes zu befassen haben, dasselbe steht vielmehr in der üblichen besten schulgerechten Haltung frei da. Hr. C. Courvoisier in Düsseldorf, welchem nach Eintreffen des Reichspatentes der Vertrieb dieser Vorrichtung übergeben werden soll, fasst in der „D. M.-Z." deren Vortheile, wie folgt, zusammen: 1) also fällt die Hauptursache der Ermüdung weg; Kopf und Schulter können natürlich und bequem gehalten werden; 2) sowohl die Treffsicherheit, als die Beweglichkeit der linken Hand sind durch ihre Befreiung vom Mit-Anfassen sehr gefördert; 3) der Vortrag der Cantilene ist verfeinert dadurch, dass das „Portamento" (die hörbare leicht gleitende Bindung im Lagenwechsel) sicherer und glatter ist; 4) die Berührung des Bogens mit den Saiten ist aller Sorge vor Störung enthoben; der Bogen bildet darum weit leichter, als früher, einen fliessenden Ton und führt alle Stricharten (besonders genannt sind die scharf markirten und die fliegenden) mit erhöhter Zuversicht aus; 5) das Instrument selbst schwingt vollkommen aus, da es fast gar nicht berührt wird, klingt also voller — und leidet keinen Schaden.

* Nach der „N. B. M." kamen kürzlich in Hannover in einem von Hrn. v. Bülow geleiteten Abonnementconcert die ersten drei Symphonien von Beethoven zur Ausführung. Vielleicht findet Hr. v. Bülow auch mit diesem Einfall seine Nachahmer.

* Im Wiener Hofoperntheater wird am 2. Nov. J. Brahms' Deutsches Requiem in hervorragender Besetzung und unter des Meisters Leitung zur Aufführung gelangen. Ebendaselbst ging vor einigen Tagen Mozart's seit Menschengedenken nicht aufgeführter „Idomeneus" in Scene.

* Nachdem auf dem Königsberger Stadttheater bereits am 12. d. Mts. in Hofmann's „Aennchen von Tharau" eine Novität in Scene ging, wird dieser in diesen Tagen Bizet's „Carmen" ebenfalls als Neuigkeit folgen.

* Im Gärtnertheater zu München wurde am 18. d. Mts. eine neue Oper von Carl Zeller, welche „Die Fornarina" betitelt ist, an das Licht der Lampen befördert.

* Hr. Dr. Ed. Hanslick spendete vor Kurzem dem Publicum von Budapest zwei Vorträge über die Anfänge der Oper, die nach dortigen Berichten „stürmisch" aufgenommen worden sein sollen. Ein Hr. S. Singer sang in dem „P. Lloyd" dem Wiener Musikaesthetiker schon vor dessen Einzug in Ungarns Hauptstadt einen pompösen Lobpsalmen, wobei er es natürlich nicht an Seitenhieben auf Wagner, den er „klobig, robust und hinterhaltig" nennt, fehlen liess.

**Todtenliste.** Carl d'Ester, Dirigent des Caecilien-Vereins und Männergesangvereins zu Wiesbaden, †, 41 Jahre alt, daselbst am 14. Oct.

**Berichtigung.** In No. 44, S. 507, Sp. 1, 39. Z. v. u. ist aber ich konnte statt doch ich konnte zu lesen.

## Briefkasten.

*J. R.* in *L.* Warum erscheint Ihnen jene Operntbat so ausnehmend spasshaft? Es ist dem Componisten bitterer Ernst mit diesem Opus, dessen Qualität wir gelegentlich beleuchten werden.

*M.* in *Sch.* Warum gerade ein Pianino? Lassen Sie sich lieber einen der ebenso reizenden, als klangvollen Kaps'schen Miniaturflügel aus dem nahen Elbflorenz schicken und Sie werden uns später für den Rath danken.

*X.* in *B.* Die gewünschte Auskunft über D. können wir augenblicklich nicht geben, hoffen aber, demnächst eingehend Ihrem Wunsche entsprechen zu können.

*B. O.* in *O.* Cyrill Kistler's Harmonielehre (Commissionsverlag der Schmid'schen Musikalienhandlung in München) dürfte ein Werk in Ihrem Sinne sein, sehen Sie es sich wenigstens an.

# Anzeigen.

# Nova No. 9

von

## F. Ries, königl. sächs. Hofmusikalienhandlung in Dresden.

[721.]

| | M | Pf |
|---|---|---|
| **Grammann, C.**, Op. 4. „Nachtigallenschlag“ für 3 Frauenstimmen mit Begl. des Pfte. Neue Ausgabe. Partitur und Extra-Singstimmen | 3 | 50 |
| ——— Op. 22. Acht Tonbilder für das Pianoforte | 3 | — |
| **Hermes, E.**, Op. 11. Vier Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen | 2 | 20 |
| ——— Op. 57. „Ich kenn ein Aug“, für vierstimm. Männerchor mit Bariton-Solo. Part. u. Stimmen | 2 | — |
| ——— Op. 60. Drei Männerchöre. Partitur und Stimmen | 2 | 80 |
| **Hofmann, Heinr.**, Op. 39. „Steppenbilder“, 3 Charakterstücke nach russischen Volkweisen. Für Violine und Clavier zum Concertvortrag frei bearbeitet von Franz Ries | 4 | — |
| ——— Op. 47. „Im Sommer“. Drei Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen | 5 | — |
| ——— Op. 48. Romanze (D dur) für Violoncell mit Begl. des Pfte. | 2 | 50 |
| **Huber, Hans**, Op. 55. Serenade (in 5 Sätzen) für Clavier zu 4 Händen | 7 | 50 |
| **Raff, J.**, Op. 156. Valse brillante, für Clavier zu 4 Händen von Richard Hofmann | 2 | 80 |
| ——— Op. 166, No. 2. Valse champêtre, für Clavier zu 4 Händen von Richard Hofmann | 2 | 50 |
| **Ries, Franz**, Op. 27. Suite No. 2 (Praeludium — Kanon — Scherzo — Romanze — Burleske), für Clavier zu 4 Händen bearbeitet von Herm. John | 8 | — |
| **Schwalm, Rob.**, Op. 16. Drei Lieder für Männerquartett. Partitur und Stimmen | 2 | 20 |
| ——— Op. 22. Drei Lieder für eine höhere Stimme und Pianoforte | 1 | 50 |
| **Taubert, Wilh.**, Op. 184. Klänge aus der Kinderwelt. Heft 11 der Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte | 4 | — |
| ——— Daraus einzeln: No. 7. Wiegenlied für Mittelstimme | — | 60 |
| Dasselbe für tiefe Stimme | — | 60 |
| ——— Op. 192. Klänge aus der Kinderwelt. Heft 13 der Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte | 4 | — |
| ——— Op. 193. Kleine Dorfgeschichten. Sechs Charakterstücke für Pianoforte | 3 | — |
| **Werner, Aug.**, Op. 25. Trois Morceaux pour Piano à 4 mains . . . à | 1 | 50 |
| ——— Op. 26. Caprice hongrois pour Piano | 2 | — |
| **Wilm, Nic. von**, Op. 23. Fünf Lieder für eine mittlere Stimme. Einzeln à 60 Pf. bis 1 M. 20 Pf. | | |
| **Wüllner, Franz**, Deutsche Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet. Heft I und II. Partitur und Stimmen à Heft 4 M. | 8 | — |

[722b.] Im Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.* sind erschienen:

## W. A. Mozart's Clavier-Concerte.

Principal-Clavier-Stimme, nebst gedrängter Orchester-Partitur, Letztere als zweite Pianopartie ad lib. zu spielen, eingerichtet von

**E. Pauer.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. Es. Op. 82. No. 4. | (Köchel-Verzeichniss No. 482) | M. 4. —. |
| „ 2. G. Op. 15. | ( „ „ „ 595) | „ 4. —. |
| „ 3. D moll. Op. 54. | ( „ „ „ 466) | „ 4. —. |
| „ 4. A. Op. 82. No. 5. | ( „ „ „ 488) | „ 4. —. |
| „ 5. B. Op. 67. | ( „ „ „ 450) | „ 4. —. |
| „ 6. C. Op. 82. No. 6 | ( „ „ „ 491) | „ 4. —. |

No. 1—6 vollst. in einem Bande netto M. 7. 50.

## Vorzügliche italienische Violinsaiten

(zur Probe: 6 E, 1 A, 1 D, 1 G für 5 Mark) [723—.]

versendet **Hermann Mensing** in Erfurt.

[724b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Carl Heinrich Döring.

### Op. 39.

Die nothwendigsten und wichtigsten Gruppen der Clavier-Technik in 18 Etuden für den Clavierunterricht, und zwar für Schüler der angehenden Mittelstufe. Compl. M. 3. 20. Heft 1. 2. 3. à M. 1. 30.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

[725.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[726b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u B. Part. 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.

Op. 3. Concert für Violine mit Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.

Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.

Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. od. Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana. Einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.

Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag. Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☛ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

[730.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

## Trompeten-Schule
mit deutschem und englischem Text von
## Richard Hofmann.
Op. 27. Pr. n. M. 3,—.

## Horn-Studien
mit deutschem und englischem Text von
## Richard Hofmann.
Op. 28. Zwei Hefte à M. 2,50.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. (R. Linnemann).

---

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[731.]
## Fr. Kalkbrenner.
Studienwerke
für
## Pianoforte.
**Neue Ausgabe**
revidirt und mit Fingersatz versehen
von
## Louis Köhler.

Op. 20. 24 Etuden in allen Dur- und Moll-Tonarten. M. 2. —.
Op. 88. 24 Praeludien in allen Dur- und Moll-Tonarten. M. 2. —.
Op. 108. 12 Etuden aus der Pianoforteschule. M. 1. —.
Op. 126. 12 Etuden . . . . . . . . . M. 1. —.
Op. 143. 25 grosse Etuden . . . . . . . M. 2. —.

---

[732.] Soeben erschien in meinem Verlage:

## Immergrün.
Drei Concertgesangstücke,
übertragen für
**Violoncell mit Begleitung des Pianoforte**
von
## Rob. Em. Bockmühl.

No. 1. Adagio aus einem Quartett von Josef Haydn . M. 1,50.
„ 2. Andante von W. A. Mozart . . . . . . . . M. 1,25.
„ 3. Adagio aus dem Quartett Op. 61 von L. Spohr. M. 1,50.

Leipzig, 8. October 1879.

**C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

---

[733.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Alois Reckendorf,** Op. 3. *Kleine Bilder für Pianof.* 2 M.

---

## Der Privatmusikverein in Nürnberg,
welcher alljährlich in der Zeit vom October bis April 5 Concerte und 2 Kammermusikabende veranstaltet, ersucht Künstler von Ruf (Instrumental- und Gesangssolisten), welche auf Mitwirkung bei diesen Concerten und Kammermusikabenden reflectiren, sich unter Angabe der Zeit, zu welcher diese Mitwirkung genehm ist, dann der Honorarbedingungen bei dem Vorstande der Gesellschaft, Rechtsrath Jaeger in Nürnberg, zu melden. Anmeldungen, welche unbeantwortet bleiben, gelten für die laufende Concertsaison als abgelehnt. [734a.]

---

[735—.] Die Herren
## Hermann Franke aus London (Violinist)
und
## Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)
werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

**A. Schulz-Curtius.**
Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:
[736a.]
## R. H. Rickard,
Pianist.
**Leipzig.** **Elsterstrasse 4.**

---

Um Missverständnissen vorzubeugen, diene zur Nachricht, dass Düsseldorf mein ständiger Aufenthaltsort ist.
[737f.]
## Fides Keller.

---

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:
## Theodora Gether,
[738b.] Concertsängerin (Altistin).
**Hamburg.** **Alsterufer 9, II.**

---

[739a.] In meinem Verlage erschienen:
## Franz Wohlfahrt.
Op. 36. Kinder-Clavierschule. **Zweite Auflage.** Pr. 2 M.
Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. **Vierte Auflage.** Pr. 2 M. 70 Pf.

**Leipzig.** **Rob. Forberg.**

---

## Meine Adresse ist:
## Münster, Westfalen, Langenstrasse A, 1.
[740c.] **R. von Zur-Mühlen.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Leipzig, am 7. November 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 46.

Inhalt: Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung". Von Hans v. Wolzogen. III. Zweiter Aufzug. e. Der Mordschwur. (Schluss.) — Kritik: Joachim Raff, Concert für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 193, und Ernst Frank, Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 12. — Tagesgeschichte: Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans v. Wolzogen.

### III. Zweiter Aufzug.

e. Der Mordschwur.
(Schluss.)

Mit dem hier durch starkes *cresc.* erreichten *ff* tritt nun, zum Beginne des zweiten Abschnittes, in feierlich ernsten Tönen, an dieser dämonischen Stelle unendlich ergreifend die edle Melodie des Bruderbundes in voller Ausdehnung des ersten Verses in den Hörnern ein: „Blutbrüderschaft schwuren wir uns" singt Gunther dazu, vor sich hinstarrend, erbebend, in tiefster Sorge um den drohenden Bruch des heiligsten Bundes. „Des Bundes Bruch" erklärt dagegen Hagen mit der, nach dämonisch banger Pause, vorzeitig in die Fortsetzung der Melodie eingreifenden, nibelungisch bewegten, finsteren, Schlussfolge: „sühne nun Blut" (vgl. „fromme Sühne dem Freund"), der sich sofort wieder das Rechts-Motiv anschliesst. Die Wetterschwüle, das Sturmessausen der diesem Motive eigenthümlichen rasch anschwellenden Begleitung verschlingt fast die wenigen kurzen Worte des Bedenkens, der Erklärung: „brach er den Bund?" — „da er dich verrieth!" — „verrieth er mich?" Dann führt ein rascher Sextolenaufstieg der Geigen in die kurze heroische Accordenfolge der Posaunen hinein, die in ähnlicher Weise den Speereid eingeleitet hatte und hier nun, durch auf- und niedersausende Sextolenläufe verbunden, in einer Harmonienfolge wiederholt erscheint, welche an die Zauberaccorde der Schlummermusik aus dem Schlusse der „Walküre" erinnert. „Dich verrieth er — und mich — verriethet ihr Alle! — Wär ich gerecht — alles Blut der Welt — büsste mir nicht eure Schuld!" Dieses wunderbare Spiel, das den Zauber des Wahns ganz über Brünnhilde, die wieder zu furchtbarem Erwachen dämonisch Eingeschläferte, zu schliessen scheint, endet mit einem jähen Mordschlag im Basse, der dort von Neuem das Rachewahn-Motiv entfesselt, welches aber sofort Brünnhildens Gesang: „doch des Einen Tod — taugt mir für Alle" mit der Mordwerkfigur, das Leben des Einen selber gleichsam mächtig durchschneidend, ablöst. Während in diesem Gesange nach der Mordwerk-Figur des Anfanges das „taugt mir — für Alle" aus langgehaltener Eintönigkeit rasch zum Tritonus herabstürzt, flüstern die Geigen noch einmal das süsse Brünnhilden-Motiv dazwischen, wie den letzten Todesseufzer der im Wahnweh vernichteten Menschenwonne, oder auch den ersten wiedererwachenden Gruss der über Wehe und Wahn erhabenen, zur Unsterblichkeit sich selig emporschwingenden ewig-göttlichen Liebesmacht. Doch sofort reisst nochmals ein gewaltig emporstürmender Geigenlauf die scharf einsetzende Mordwerk-Figur hervor, und Brünnhildens Gesang endet, mit lang gehaltenem Anfangstone schon mitten in den Sturmlauf einfallend, in eben demselben mörderischen Motive: „Siegfried falle — zur Sühne für sich — und euch". Auf dieses letzte Wort zuckt im Basse *sf* ein Tritonus-Mordschlag nieder, in dessen zweiten Ton Hagen mit seiner Wiederholung, unter nun wieder

ertönenden Vernichtungssynkopen, einsetzt: „er falle" um nach halber Pause, während die Hörner den Mordschlag in der vollen Form des Hagen-Motives aus den Ratbschlägen der Gibichungenscene zwei Mal *p* nachschallen lassen, heimlich zu Gunther gewandt fortznfahren: „dir zum Heil!", worauf zu den folgenden, vielfach eintönig geflüsterten Worten: „ungeheure Macht wird dir, gewinnst von ihm du den Ring", nnter fortgesetzten Synkopen, ein Spiel des im Ansatze dem Hagen-Motive verwandten Ring-Motives bei den Holzbläsern beginnt und zu den miteinstimmenden Schlussworten: „den der Tod ihm wohl nur entreisst" (Tritonus) im Entsagungs-Motive absinkt. Zu Gunther's kaum hörbarer, kurzer Frage: „Brünnhildens Ring" meldet sich in den Streichinstrumenten das Thema der Heldenliebe, und dagegen zu Hagen's Antwort: „des Nibelungen Reif" in Oboen, Clarinetten und Hörnern der Nibelungische Herrscherruf, dessen zweiten, an den Frohn-Motivansatz sich anschliessenden, dem Schmiede-Motive entstammten, synkopirten Theil die Trompete sogleich in leisem Echo wiederholt, indessen Gunther nach zweitaktiger Pause schwer seufzend sein schmerzlich aufsteigendes und wieder in einem Tritonus-Niedersprunge endendes: „so wär es Siegfried's Ende" singt. Alsbald hebt unter düsterem Geigen- und Bratschengeschwirre eine vierfache Wiederholung des Rachebund-Motives an, wobei Hagen wiederum in das Frohn-Motiv, und zwar zwei Mal dicht hintereinander in der hohen und darauf in der tiefen Octave einstimmt: „uns Allen frommt sein Tod". — Nun folgt Gunther's zweites Bedenken: „Gutrune", und dieser Name nimmt in seinem Gesange das zuerst von den Hörnern gebrachte und nun hierzu von den Geigen fortgesetzte Liebes-Motiv Gutrune's auf, das sich hier als eine absteigende Umgestaltung jenes vorherigen Herrscherruftheiles erweist. Als sodann die Oboe mit innigem Ausdrucke die schwärmerisch aufwärts schwebende weitere Folge des Motives durchführt, nnd Gunther dazu in höchst klagenden, chromatisch niedersinkenden Tönen seinen Gesang schliesst: „strafften den Gatten wir so, wie bestünden wir vor ihr?", da fährt der jähe Erkenntnissblitz der mächtigsten weiblichen Eifersucht durch Brünnhildens Seele, in wildem *ff* zuckt die letzte Figur jenes Liebes-Motives, gleichsam wie ein Widerspiel des Rachewahns, mit heftigen Mordschlagschlüssen empor, der erste Theil desselben Motives schliesst sich in neuem *crescendo* an, nach kurzem triolischen und chromatischen Geigenaufsturm sich unter schrillem Flötentriller zum Hochzeitrufe umgestaltend: und abermals in der leidenschaftlich auffahrenden Liebesfignr endet auch Brünnhildens wildest bewegter Gesang mit verzweiflungsvoll langgedehntem melodischen Zuge: „Gutrune heisst der Zauber, der den Gatten mir entzückt" und dann, nach abermaligem kurzen chromatischen Ansturm mit *ff* dreinschlagendem Mordschlage, dem ein jäher Niedersturz folgt, blitzartig herabzuckend: „Angst treffe sie". Die mit dämonischer Synkope boshaft einsetzende Figur der Liebesschlinge in den Violinen verbindet sich mit dem wiederholten trüben Ansatze des Waldknabenrufes, zu Hagen's abschliessenden Mordplanworten, die mit dem mörderischen Octavenniedersprunge: „ein Eber" das Spiel kurz abbrechen und mit dem folgenden: „bracht ihn da um" im Frohn-Motive schon dem Thema des Rachebundes sich einfügt, das im *ff* hier nun den letzten Theil der Scene, den Dreigesang des Mordschwures, beginnt.

Der so freiheitsfrohe Waldknabe, nun ward er gebunden in der Liebesschlinge der Nibelungenlist, um dort in dem freien, fröhlichen Walde, wo er geboren, seinen Tod zu finden: durch den „Eber" Hagen, der den Rachewahn Brünnhildens in die Frohne seines dämonischen Mordplanes genommen, in dem er sich selbst ihr zu Dienst erbot. Und so legt sich denn hier alsbald über die Bassfigur des Rachewahnes, unter fortschwirrendem *tremolo* der Bratschen und Violoncelli, das Frohn-Motiv der Posaunen, in welches Gunther mit dem beginnenden: „so soll es sein" und dem darauf folgenden Octavenniederschlage: „Siegfried falle" einstimmt. Auf seinem letzten Tone hebt Brünnhilde die Wiederholung der Worte an, wobei sie das Frohn-Motiv mit starrer Energie zwei Mal gebraucht nnd ihm statt der Octave die dämonisch verengte kleine Septime folgen lässt. Dazu fällt wiederum Gunther mit dem Rechts-Motive ein: „sühn er die Schmach, die er mir schuf", was unter Vernichtungssynkopen der Geigen und Bratschen von Holzbläsern und Hörnern begleitet wird. Sodann wiederholt Hagen seinerseits dasselbe Motiv in der tieferen Lage, wozu als Begleitung über die Vernichtungssynkopen hin nnr noch ein dumpfer Paukenwirbel rollt, mit den Worten: „sterb er dahin, der strahlende Held". Unter heftig anschwellendem Geigensturm *stacc.* nach aufwärts, der noch einmal einen *ff*-Einsatz des gleich wieder wie vorher im *p* verklingenden Rechts-Motives mit Trompeten und Posaunen einführt, bricht Brünnhildens mächtig aufschnellendes: „sühn er die Schmach" schon mitten in Hagen's Gesang, um sich dann mit dem Motive abwärts fortzusetzen: „die er mir schuf". Während die Vernichtungssynkopen unter einem nenen chromatischen Geigensturme im *crescendo* ihrer Auflösung zu einem, nur noch durch einzelne heftige Auf- und Niederläufe unterbrochenen, aber bis zum Ende fortgesetzten wetterdüsteren Geschwirre zueilen, singt Hagen in einer siegesstolz freieren Melodie, die sich dem Schlusse des Siegfrieds-Themas selber nähert, sein: „mein ist der Hort, mir muss er gehören", in dessen Schlusswort, als am erreichten Ziel jenes Geigensturmes, unter dem, mit lange gehaltenem Anfangstone *f* einsetzenden Mordwerk-Motive Brünnhilde und Gunther mit dem Zwiegesange: „Eidtreue hat er getrogen" einfallen. Nachdem auch noch Hagen mit der Wiederholung seiner vorigen Worte: „mir muss er gehören" sich ihnen zugesellt, nehmen, unter Verstummung des ganzen Orchesters bis auf das dem Gesange *unisono* sich anschliessende *tremolo* der Streichinstrumente, erst Gunther und Brünnhilde: „sühn er die Schuld", dann Hagen: „drum sei der Reif" mit nachschallendem Octavenmordschlage: „ihm entrissen" die düstere Nibelungische Schlussfignr aus dem Blutbrüderschaftsbunde in ernst-feierlichen Tönen auf. Hierzu jagt unter Paukenwirbel abermals ein Sturmflug *cresc.* nach oben, der im *ff* eines gewaltigen Cdur-Accordes endet, womit der machtvolle Anruf an die göttlichen nnd dämonischen Schwurhüter einsetzt. „Allrauner, rächender Gott", das steigt grandios-erhaben von Dur zn Moll nieder, um zum Schlusse wieder nach Dur hinaufzuschlagen, und abermals saust der Sturmflug chromatischer Sechzehntel *stacc.* durch zwei Octaven empor zu dem zweiten Rufe Brünnhildens und Gunther's: „schwurwissender Eidesbort!" Dazwischen fährt in den Geigen aus kurzem Triller eine blitzartig niederzuckende Sechzehntelfigur auf, die alsdann wieder in das eintönige Begleitungs-*tremolo* ausgeht, durch

welches in Bassclarinette und Hörnern der Speereid erschallt. Dieser Melodie schliessen sich die einzelnen abgebrochen durch einander geworfenen Anrufungsworte der Drei an: „Wotan — Alberich — wende dich her — achte auf mich!" Hier ist besonders Hagen's Anruf an Alberich bemerkenswerth, der nach jenen vorherigen Worten: „mein ist der Hort, mir muss er gehören" hier in der heiligen Noth der Beschwörung des dämonischen Helfers, zumal auch mit der Fortsetzung: „weise von neuem der Nibelungen Schaar, dir zu gehorchen, des Reifes Herrn", als der Gipfel des Nibelungischen Luges und Truges erscheint. Während Brünnhilde und Gunther sich dazu an Wotan wenden: „weise die schrecklich heilige Schaar", so steigt aus dem Speereide unter leisem Paukenwirbel in feierlicher Würde das Walhallthema zwischen dem einzeln von Trompeten, Fagotten und Tuben wiederholten scharfen Mordschlagansatze des Speereides auf zu der vernichtend schneidigen Schlussfigur des Mordwerkes: „hierher zu horchen dem Racheschwur".

In diese letzten, über Hagen's düstere Eintönigkeit mächtig fortschallenden Octaven- und Septimenniedersprünge des Gesanges Brünnhildens und Gunther's fällt schon unter fröhlichem Flötentriller aus Holzbläsern und Hörnern schmetternd der Hochzeitruf ein, der sich, unter immer stärker anschwellendem Uebergange des Geigentremolo in die lustig hüpfende Begleitungsfigur der Trugfreude, zur Liebesmelodie Gutrune's mit einem kräftigen Aufstiege am Schlusse umgestaltet, während der Brautzug, Knaben und Mädchen mit Blumenstäben vorauf springend, Siegfried auf einem Schilde, Gutrune auf einem Sessel von den Männern getragen, aus der Halle hervor die Scene betritt. Nachdem sodann Siegfried und die Männer auf ihren Hörnern allein den Hochzeitruf geblasen, und während dann derselbe wieder von den Holzbläsern *cresc.* stets höher steigend fortgesetzt wird, fordern unter leise zwischenein rauschenden Harfenklängen die Frauen Brünnhilden auf, an Gutrune's Seite sie zu geleiten, ein heftiger Ausbruch des Rachewahn-Motives in den Geigen, das nach kurzer eintöniger Stockung in einem chromatischen Sechszehntellauf der Bratschen und Violoncelli niederstürzt, zu Brünnhildens starrem Aufblicken und jähem Zurücktreten, fährt mitten darein, worauf mit nun erreichtem *ff* in das von Violoncelli und Bässen dicht wiederholte Rachewahn-Motiv die Contrabasstuba einen Tritonusmordschlag und die Posaunen das Frohn-Motiv werfen, um so Hagen's Dazwischentreten zu markiren, der hierdurch die Zurückgewichene wieder zu Gunther drängt. Indem dieser ihre Hand erfasst, gestaltet sich der Hochzeitruf augenblicklich in sein Freundschaftsthema, dann aber, während der Zug der Höhe zu schnell sich wieder in Bewegung setzt, in die jubelnde Form des Hochzeitgrusses um, in welcher er nun, nach neuer, mächtiger Steigerung, vom Gesammtorchester schmetternd aufgenommen, unter Paukenwirbel, Flöten- und Triangeltriller und Beckenschlägen, *ff* in gewaltigstem Jubel sich ausjauchzt. Der Vorhang schliesst sich vor diesem festlich freudigen Bilde, aber dem ganzen alles Schreckniss scheinbar in seiner jauchzenden Lust verschlingenden Spiele jagt noch einmal, wie ein aus Dämonenmunde vergiftend und vernichtend nachgeschleuderter tödtlicher Fluch, das mit dem Mordschlage furchtbar einsetzende Doppelthema des Rachebundes zwei Mal in Bässen, Fagotten und Posaunen hinterdrein und bricht im *ff* aller Instrumente jach ab: das Merkzeichen der ihres Werkes und Zieles sicheren Nibelungenmacht, mit deren düster mahnender Sorge der Aufzug begann, mit deren, in den trügerischen Jubel der liebesfreudigen Unschuld dämonisch mit hineinjauchzendem Triumphe er schliesst.

---

# Kritik.

**Joachim Raff.** Concert für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 193. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Raff's Violoncellconcert, zuerst öffentlich gespielt in Wiesbaden von Friedrich Grützmacher (dem es gewidmet ist), späterhin von anderen namhaften Violoncellisten (in Leipzig von Hrn. Julius Klengel) dem Publicum vorgeführt, ist eine werthvolle Bereicherung der Litteratur für das Violoncell. Es zerfällt in drei Sätze, von denen der erste und zweite zusammenhängen. Der erste Satz beginnt nach zwei einleitenden Takten, deren zweiter ein charakteristisches rhythmisches Motiv in den Pauken gibt, mit dem Hauptgedanken im Solovioloncell. Es ist das ein breit angelegtes Thema in D moll von jenem pathetisch-leidenschaftlichen Gepräge, wie es häufig ersten Concertsätzen, die mehr als eine Entrata bieten, zu eigen ist. Das darauffolgende Orchestertutti nimmt dasselbe Thema auf und leitet nach F dur über, in welcher Tonart das Soloinstrument alsdann das zweite Thema bringt, welches in seiner elegischen Stimmung einen schönen und wohlthuenden Gegensatz zu dem ersten Gedanken bildet. Die weitere Fortführung des zweiten Themas wird durch Oboe und Clarinette vermittelt, wozu die Solostimme eine reiche und anmuthige Figuration gibt. Der Satz, kurz und gedrängt, verläuft alsdann in der althergebrachten Form; auch eine geschmackvolle Cadenz fehlt nicht. Nach derselben erscheinen die Motive beider Hauptgedanken gleichzeitig in der nun folgenden Coda des Satzes.

Der zweite Satz, Larghetto (B dur, $^6/_8$), steht aber keineswegs dem ersten gleich. Die Erfindung in demselben ist ungleich schwächer. Auf eine einfache, nicht sehr reizvolle Cantilene in B folgt ein Zwischensätzchen in G moll. Nach demselben kommt mit reichen und zierlichen Ausschmückungen in der Solostimme der erste Gedanke wieder. Die Coda dieses nicht langen Satzes bringt einige mehr gesucht ungewöhnliche, als eigentlich schöne Modulationen.

Das frische, hübsche Finale beginnt, nach einigen Takten ins D dur überleitend, mit einem heiteren, lebendigen Thema, das so recht Finalcharakter hat, und das in flottem Zuge mancherlei Schönes und Interessantes bringt. Nach einem kräftigen und markigen Tutti in A dur kommt dann ein Zwischensatz in D moll, der, ohne dem Zusammenhang des Ganzen zu beeinträchtigen, mit dem Hauptsatze glücklich contrastirt. Am Schlusse dieses Zwischensatzes erscheint das erste Thema des Finales in D moll, wendet sich alsdann nach F dur, um später den Anfang in D dur wiederzubringen und mit einer brillanten Coda zu schliessen.

Der Hauptvorzug des Concertes besteht zunächst darin, dass es, obschon schwierig, doch dankbar und effectvoll für die Principalstimme geschrieben, mit vollkommenster Sachkenntniss und grösstem Geschick instrumentirt

ist und dabei besonders im ersten und letzten Satze durchweg gute Musik bietet. Zu den exorbitanten Schwierigkeiten der Davidoff'schen Concerte versteigt es sich nicht; immerhin aber stellt es stellenweise sehr bedeutende Anforderungen an die Virtuosität des Spielers. Gewissenhaften Künstlern sei das Concert hiermit angelegentlich empfohlen. F. O.

---

**Ernst Frank.** Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 12. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Das vorliegende Liederheft hat mir einen recht erfreulichen Eindruck hinterlassen und mich vielfach angenehm sympathisch berührt. Der Autor redet eine einfache, aber edle Sprache, ungesucht und ungezwungen, und darum ist er ansprechend und anmuthend, obschon Das, was er sagt, weder Anspruch auf besondere Gedankentiefe, noch auf besondere Eigenart des Ausdrucks macht. Die Lieder sind sammt und sonders sehr sanglich, einen mässigen Stimmumfang nicht überschreitend; die Begleitung ist, obschon vielfach recht charakteristisch, doch ohne Schwierigkeit ausführbar. Die Gedichte sind alle glücklich gewählt, und die musikalische Composition fast immer der Stimmung entsprechend. Als die schönsten der Lieder heben wir hervor No. 1, „Heimkehr" von Rob. Reinick; No. 2, das originellste der Lieder; „Frühling umstrahlet ihr Antlitz zart", nach einem altenglischen Liede; No. 4, „In der Winternacht" von Ludw. Bauer; No. 11 u. 12, Zwei Lieder aus dem „Rattenfänger von Hameln". In zweiter Linie rangiren alsdann No. 7, ein recht sinniges Wiegenlied von Wilhelm Wackernagel, No. 10, „Im Dorfe blüht die Linde" aus dem „Rattenfänger von Hameln", und No. 8, „Die Schuhe geflickt und der Beutel gespickt" (ebendaher). Das letztgenannte Lied wird jedoch nur von einer Männerstimme wirkungsvoll wiederzugeben sein.

F. O.

---

# Tagesgeschichte.

## Bericht.

**Leipzig.** Die Fülle der musikalischen Begebnisse der letzten Woche gebietet uns für heute die grösste Kürze in unseren Mittheilungen, denn nicht weniger als fünf Concerte fordern Berücksichtigung; zudem haben wir sogar noch gänzlich auf den Genuss der Abschiedsmatinée des Pianisten Hrn. Bonawitz verzichtet, mit der eigentlich der vorwöchentliche Concertsegen seinen Anfang nahm. Zum grössten Theil mussten wir auch das von uns zuerst in Betracht zu ziehende 1. Symphonie-Concert der Capelle des 107. Regiments unter Leitung des Hrn. Walther versäumen, dessen von uns genossener 2. Theil die Ouverture zu „Pierre Robin" von O. Bolck unter Direction des Componisten, ein Air variée für Violine von Vieuxtemps, gespielt von Hrn. Concertmeister Krasselt aus Baden-Baden, und den Krönungsmarsch von Svendsen darbot, welche Stücke, namentlich die Bolck'sche Ouverture, ganz passabel zur Vorführung gelangten. Hr. Krasselt ist ein Geiger von anständigem Schlag. Seine Tongebung ist gesund und einschmeichelnd, seine Technik reichte vollständig für das von uns gehörte Stück aus, und in der Intonation ging es, bis auf wenige sprungweis genommene Intervalle in hoher Lage, sehr reinlich zu. In den 1. Theil des Programms hatte Hr. Walther die C dur-Symphonie von Beethoven, die Ouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade und einen weiteren Violinvortrag des Hrn. Krasselt (Adagio aus Spohr's 11. Concert) aufgenommen. Das Bestreben des Hrn. Walther, dem hiesigen Publicum gegen ein billiges Entrée Orchesterconcerte mit möglichst interessanten, besonders auch die Neuzeit repräsentirenden Programmen zu bieten, findet immer mehr den verdienten Anklang, wenigstens war bei dem Concert in Rede der Saal beinahe voll besetzt.

Aeusserst schwach besucht dagegen war das Tags darauf im Gewandhaussaal zum Besten der vom hiesigen Fröbel-Vereine gegründeten Anstalten veranstaltete Concert — laut den Anzeigen in den Localblättern und dem Programm „unter Leitung des Hrn. Capellmeister Reinecke", der aber in Wirklichkeit mit dieser Aufführung gar Nichts zu thun hatte und selbst diese Art der Benutzung seines Namens als Magnetes — auch wenn das Mittel wirklich verfangen hätte — nicht gutheissen dürfte. Sonst war das Concert mit Aufgebot bester künstlerischer Kräfte unserer Stadt hergerichtet worden. Den Anfang machte der Vortrag von Rubinstein's Clavier-Violoncellsonate, einem in keinem Satze zu durchgehendem Genuss kommen lassenden Werke, durch die HH. Capellmeister Treiber und Julius Klengel. Beide Herren, bestens accreditirte Meister ihrer bez. Instrumente, dürfen den ihnen zum Schluss gespendeten lebhaften Beifall wohl mehr auf ihr vollendetes Spiel, als auf die vorgetragene Composition beziehen. Nach dieser Nummer sind als weitere Ensembleleistungen noch die verschiedenen Vorträge des Universitäts-Sängervereins der Pauliner anzumerken. Chöre von Mendelssohn, Silcher, Engelsberg, Reinecke, Tschirch und Langer kamen durch denselben nach Seite der technischen Ausführung nicht immer, dagegen bez. des freudigen Drauf- und Drangebens allermeist zu vollem Recht und Effect. In durchweg vorzüglichem, zum Theil glänzendem Schliff präsentirten sich die noch zu erwähnenden Solospenden der Frls. Schreiber (Arie: „O säume länger nicht" mit vorausgehendem Recitativ von Mozart und Lieder „Des Herzens Wiegenlied" von Metzdorff und „Dies und Das" von Franz), Emery (Esdur-Polonaise für Clavier von Chopin) und Satran (Declamation zweier Gedichte) und der HH. Lederer (Lieder „Die schönen Augen der Frühlingsnacht" und „Genesung" von Franz und „Junge Lieder" von Brahms) und Klengel (selbstcomponirte Berceuse und Tarantelle für Violoncell). Angesichts der Vorträge des Frl. Schreiber und des Hrn. Lederer müssen wir endlich einmal die verwunderungsvolle Frage thun, warum man es consequent versäumt, diese Zierden unserer Oper zur gelegentlichen Mitwirkung in den Abonnementconcerten der Gewandhausconcertdirection heranzuziehen? Hatte man Bedenken gegen die Qualification dieser Künstler zum Liedervortrag? Nun, diese müssten durch das ber. Concert glänzend gehoben worden sein.

An dritter Stelle in unserem Referat hat das 4. Gewandhausconcert zu stehen. Der Programmzuschnitt war der übliche, nur hatte man die Zahl der Solisten im 1. Concerttheil auf Drei gesteigert; bei der ausgezeichneten Qualität dieser Drei hätte man sich mit diesem Arrangement zufrieden erklären können, wenn mit demselben nicht die Zuführung der doch wirklich nicht mehr in ein anständiges Concert passenden „Othello"-Phantasie für Violine von Ernst verbunden gewesen wäre. Das eminente Talent, das der jugendliche Geiger Hr. Arnold Rosé aus Wien in der sensationellen Bewältigung der ausgesuchtesten Schwierigkeiten dieses schaalen Virtuosenstückes — sogar die letzte Variation, an die man sich öffentlich nur in ganz seltenen Fällen wagt, wurde uns nicht geschenkt! — documentirte, wäre ebenso entschieden in einer gehaltvolleren Composition zu Tage getreten. Nun, dieser Kelch ist ja auch vorüber gegangen, und in der Erinnerung wird uns nur die violinistische Bravourleistung des Hrn. Rosé bleiben. Ob dieser Jüngling mehr als ein Virtuos werden wird, ist eine Frage, die erst die Zukunft beantworten kann. Von entschieden künstlerischem Belang waren die beiden anderen Solisten des Abends: Frau Sachse-Hoffmeister aus Dresden, welche mit überwältigendem dramatischen Feuer Weber's Scene und Arie „Ocean, du Ungeheuer", hingegen mit einem entschiedenen Ueberschuss an Gefühl die Lieder „Du bist die Ruh" von Schubert und „Der Frühling naht mit Brausen" von Mendelssohn, und Hr. Edvard Grieg, der uns als Anwalt seines eigenen A moll-Clavierconcertes entgegentrat und als solcher für das Werk, wie für sein technisch und geistig reifes, stets poetisch anregendes Clavierspiel die wirksamste Propaganda machte. Die Einfassung dieser Vorträge bildeten eine von Josef Rheinberger zu Schiller's „Demetrius" componirte Ouverture neuesten Datums und Schumann's immer von Neuem entzückende B dur-Symphonie. Das Novum von Rheinberger ist ein gut gearbeitetes und bis auf das 2. Thema auch inhaltlich nicht unebenes Ton-

stück, das jedoch auf jede andere erustere Dichtung ebenso Bezug nehmen könnte, als auf den Schiller'schen „Demetrius"-Torso. Dadurch, dass in das einleitende Andante das russische Volkslied „Der falsche Demetrius" aufgenommen wurde, ist gar Nichts von Bedeutung für den musikalischen Reflector des Schiller'schen Stückes gewonnen. Dass die Novität keinen Erfolg bei dem Gewandhauspublicum fand, spricht nicht zu Ungunsten seines Werthes, ist doch erst ganz kürzlich sogar Brahms' Cmoll-Symphonie in gleicher Weise behandelt worden. Unsere Capelle spielte sowohl die Ouverture, als die Schumann'sche Symphonie mit vollem Aufwand ihrer Capacität.

Die beiden folgenden Abende riefen uns ebenfalls in das Gewandhaus. Am Freitag veranstaltete der Pianist Hr. Woldemar v. Pachmann aus Odessa, dessen wir schon gelegentlich seines ersten Leipziger Auftretens im Saale Blüthner zu Anfang Mai l. J. rühmend Erwähnung thaten, mit Unterstützung unseres Violoncellmeisters Hrn. Schröder ein Concert, am Sonnabend begannen im selben Raume die Kammermusikunterhaltungen. Hr. v. Pachmann trug Compositionen von Bach-Tausig, Chopin-Reinecke, Liszt, Moszkowski, Mendelssohn, Chopin, Schubert-Liszt und Schubert-Tausig vor und bewährte sich in allen diesen Stücken, vielleicht unter Ausnahme der Fis moll-Phantasie von Mendelssohn, deren Wiedergabe klarere Gliederung und Phrasirung, überhaupt die nöthige Congruität mit den Intentionen des Componisten vermissen liess, wieder als den Künstler, als den wir ihn bei der oben berührten Gelegenheit kennen lernten. Hr. Schröder entzückte durch den Vortrag eines für sein Instrument übertragenen Nocturne von Chopin und einer Musette von Perrin, welch letzterem Stück er auf stürmisches Begehren noch eine neuere Salonpièce („Papillons" von Popper, wenn wir nicht irren) zugab. — Der 1. Kammermusikabend begann mit Haydn's in unverwüstlicher Frische effectuirendem Gdur-Claviertrio mit dem ungarischen Schlusssatz und dem nebenher humpelnden Violoncell, dessen reizvolle Einzelnheiten von den HH. Reinecke und Röntgen mit Unterstützung des Hrn. Schröder zur entsprechenden klanglichen Erscheinung gebracht wurden. Eine künstlerische That war der folgende Vortrag des Esdur-Streichquartettes Op. 127 von Beethoven durch die HH. Röntgen, Bolland, Thümer und Schröder, welche Herren unter Mitwirkung des Hrn. Pfitzner später auch noch in gleicher Trefflichkeit das Gmoll-Streichquintett von Mozart ausführten. Zwischen Quartett und Quintett fanden Schubert's Claviervariationen Op. 142 Platz und eine wirklich congeniale Execution durch Hrn. Capellmeister Reinecke. Auf den Besuch der Kammermusiken scheint übrigens die Verlegung des Reichsgerichts in unsere Stadt nicht ohne Einfluss bleiben zu sollen, wenigstens war an dem Eröffnungsabend das Publicum bedeutend stärker vertreten, als die Jahre vorher.

In dem Theater kamen in der Vorwoche Goldmark's „Königin von Saba", Wagner's „Rheingold" und „Walküre" und Mozart's „Zauberflöte" zur Aufführung. Von dem Verlauf der „Walküre"-Aufführung hören wir, dass das Publicum in hohem Grade enthusiasmirt sich gezeigt habe.

## Concertumschau.

**Barmen.** 1. Abonn.-Conc. (Krause) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover, der Frls. Wulzo a. Barmen u. Asmann a. Berlin u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Greeff a. Dresden.

**Basel.** 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Waldsymph. v. Raff, Suite in Kanonform f. Streichorch. v. Grimm, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Gesangsolovorträge des Frl. Bianchi a. Carlsruhe. — Conc. der australischen Pianistin Frl. Burvett am 31. Oct. m. Claviercompositionen von Beethoven (Op. 53), Gottschalk, Kowalski, Ravina u. A.

**Cassel.** Conc. des Hrn. C. Rundnagel (Org.) unt. Mitwirk. des Frl. Görtz (Ges.) u. der HH. Schmitt (Ges.), Wipplinger (Viol.) u. Ludwig (Ob.) am 24. Oct.: Solostücke f. Org. v. Händel (3. Conc.), Merkel (Adagio im freien Stil) u. Lux (Conc.-Variat.), f. Viol. v. F. Lachner (Andante), f. Oboe v. Händel (1. Son.) u. f. Ges. v. Franck-Riedel, Spohr u. Keiser.

**Chemnitz.** 2. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Sext. a. dem „Wasserträger" v. Cherubini, „Das grosse deutsche Vaterland", Hymne f. Baritonsolo u. Chor v. Rietz, Lieder f. gem. Chor v. E. F. Richter („Im Herbste" u. „Bauernregeln"), Soli f. Clav. v. Jadassohn (Praelud. u. Fuge Op 56), Raff (Tarantelle) u. Schubert-Liszt, f. Viol. v. F. Ries (Noct. Op. 19) u. f. Violonc. v. E. Jonas u. Reinecke (Andante). — 6. u. 7. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Sitt): Symphonien v. Beethoven (No. 3) u. M. Moszkowski („Johanna d'Arc"), Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle"), Cherubini („Lodoiska"), V. Lachner (Marsch-) und Wagner („Tannhäuser"), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Violinsolovorträge der HH. Sitt u. Hartung.

**Coburg.** Am 22. Oct. v. Mitgliedern der Hofcap. unt. Mitwirk. des Hrn. Capellmeister Langert, des Frl. Gerl u. des Hrn. Eilers (Ges.) gegebenes Conc.: Quint. Op. 16 v. Beethoven, zwei Sätze a. dem Clav.-Quint. v. Mozart, Berceuse f. vier Violoncelle v. Fitzenhagen, Vocalduett v. Mendelssohn, div. Gesang- und Violinsoli.

**Cöln a. Rh.** 1. Gürzenichconc. (v. Hiller): „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M., Kuhlmann a. Aachen u. Hohenschild a. Berlin u. HH. von Zur Mühlen a. Berlin und Greeff a. Dresden). — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Kwast, Königslöw, Japha, Jensen u. Ebert: Streichquartette von Haydn (D dur) u. Beethoven (Op. 127), Hdur-Claviertrio v. Gernsheim.

**Constanz.** 1. Kammermusikabend des Hrn. Grosser unt. Mitwirk. des Frl. Müller a. München (Ges.) u. der HH. Coith (Viol.) u. Weinstötter (Violonc.): Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. I. Brüll (Romanze) u. A., f. Viol. u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio).

**Darmstadt.** 1. Conc. des Musikver. (Mangold) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. Spiess a. Frankfurt a. M., der HH. Schmitt a. Cassel u. Hungar a. Dresden u. A.: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, 9. Symph. v. Beethoven.

**Dresden.** Conc. f. Dresdens Feriencolonien am 23. Oct.: Cmoll-Claviertriosatz v. Beethoven, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, gem. Chöre v. M. Rossi („Das Kirchlein" u. „Das Wandern") u. Mendelssohn, „Die Rose" f. Sopransolo u. Frauenchor v. Th. Berthold, Notturno f. Viol. u. Violonc. m. Clav. von Wolfermann, Soli f. Ges. v. C. Hess („Ave Maria"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus") u. Schubert, f. Clav. v. C. Hess (Lied ohne Worte) u. Liszt (Faust-Walzer), f. Viol. v. F. Ries (Romanze a. Op. 27) u. f. Violonc. v. Goltermann u. Alvari, Declam. (Mitwirkende: Frl. Rössler, HH. Hess, Wolfermann, Böckmann u. Devrient.)

**Freiburg i. Br.** 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): Gem. Chöre v. C. Ecker („Stille der Nacht" u. „Nun ist es Zeit") u. R. Franz („Scheiden und Meiden" u. „Norwegische Frühlingsnacht"), Solovorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg (Clav.) u. des Hrn. Günzburger a. Basel (Ges., Monolog Hans Sachsens a. den „Meistersingern" von Wagner etc.). — Conc. (ausser Abonn.) des Philharm. Ver. (Dimmler) am 3. Nov.: Cdur-Streichquint. v. Schubert (HH. Schapitz, Hasselbeck, John, Gödecke u. Birlich), „Nord und Süd" f. gem. Chor v. Schumann, „Trost" u. „Die Libellen" f. Frauenstimmen m. Clav. von F. Wüllner, Solovorträge des Frl. Bianchi a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. Gödecke (Violonc., Elegie v. Liszt u. Impromptu v. Schubert).

**Gotha.** Symph.-Conc. des Orch.-Ver. am 25. Oct.: Bdur-Symph. u. vier Sätze a. dem Sept. Op. 20 v. Beethoven, „Friedensfeier", Festouvert. v. Reinecke, Erikgang und Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, Violoncellsolovorträge des Hrn. Grabenstein.

**Halberstadt.** Musikaufführ. des Ges.-Ver. (Bethge) am 29. Oct.: „Jubilate, Amen" v. Bruch, „Der Lobgesang" von Mendelssohn, zwei Arien v. Haydn. (Solisten: Frau M. Klauwell a. Leipzig, Frl. Fischer a. Oschersleben u. Hr. Grauel.)

**Halle a. S.** Bach-Conc. des Hassler'schen Ver. (Hassler) am 30. Oct.: Cantaten „Halt im Gedächtniss Jesum Christ" u. nach Luther's „Ein feste Burg", Arien f. Sopr. a. der Cantate „Alles nur nach Gottes Willen" u. f. Bass a. der Cantate „Wahrlich, ich sage euch", Grave a. der Gdur-Phant. u. Choralvorspiel „O Mensch, bewein dein Sünde gross" f. Orgel v. S. Bach. (Mitwirkende: Frls. Faller a. Berlin u. Bachof, HH. Spitta u. Dr. Friedel [Ges.], Hr. Zahn [Org.] u. die Walther'sche Capelle a. Leipzig.)

**Innsbruck.** 1. Abonn.-Conc. des Musikver. (Pembaur): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Römischer Carneval" v. Berlioz, Zwischenacts- u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Solovorträge des Frl. J. Zahlfleisch (Ges., Arie v. Händel u. Lieder v. Bruch [„Die Zufriedenen"] u. Brahms [„Lindes Rauschen in den Wipfeln"]) u. des Hrn. Auspitzer (Amoll-Violinconc. von Vieuxtemps).

**Kiel.** 1. Symph.-Conc. der Cap. des kais. Seebataillons (Scholz): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Haydn (Ddur), Siegfried-Idyll v. Wagner, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Träumerei" u. „Fürchtenmachen" f. Streichorch. von Schumann.

**Leipzig.** Conc. des Pianisten Hrn. v. Pachmann am 31. Oct. m. Clavierwerken v. S. Bach, Chopin-Reinecke, Liszt, Moszkowski, Mendelssohn, Schubert-Liszt u. Schubert-Tausig, Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder. — 1. Kammermusik im Gewandhaussaal: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 127 v. Beethoven, Gdur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Variat. Op. 142 v. Schubert. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Schröder [Streicher].) — 2. Euterpeconc. (Treiber): Dmoll-Symph. v. Volkmann, Ouvert. „Die Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Feierliche Scene u. Marsch f. Orch. v. I. Seiss (unt. Leit. des Comp.), Claviervorträge des Genannten (Esdur-Conc. v. Weber etc.). — 5. Gewandhausconc. (Reinecke): „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. v. Bruch. (Solisten: Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, Frl. A. Hohenschild a. Berlin, HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Staudigl a. Carlsruhe.)

**Liegnitz.** Conc. des Violinisten Hrn. G. Brassin a. Breslau unt. Mitwirk. der Frau Luise u. des Hrn. Ed. v. Welz u. der oberen Damenclasse der Singakad. am 22. Oct.: Clav.-Violinsonaten von Beethoven (Op. 47) u. Grieg (Op. 8), „Der Maitag" f. dreistimm. Frauenchor m. Clav. v. Rheinberger, einstimm. Lieder v. Em. Büchner („Die stille Wasserrose", „Nachtgesang" u. „Ich sah den Wald sich färben"), Violinsoli v. Bach (Chaconne), G. Brassin, Field, Wagner u. Vieuxtemps.

**Magdeburg.** Tonkünstlerver. am 13. u. 28. Oct.: Streichquartette v. Rubinstein (Opus?), Mozart (Tonart?) u. Schubert (Gdur), Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns (HH. Fischer u. Petersen), Claviersolovorträge des Hrn. Fischer, Lieder von Rubinstein u. Mendelssohn, ges. v. Frl. Palm, sowie v. Reinecke („Die Nachtigallen") u. Schumann. — Conc. des Pianisten Hrn. Em. Scheiffler a. Berlin m. den Claviersonaten Op. 109, 110 u. 111 v. Beethoven u. Op. 58 u. 35 v. Chopin.

**Mannheim.** 1. Musikal. Akademie: Frithjof-Symphonie von Hofmann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Compositionen für zwei Pianoforte v. Mozart (Conc.), C. Thern (Aud. grac.), Chopin u. Beethoven, gespielt v. den HH. W. u. L. Thern a. Budapest, Gesangvorträge des Frl. A. Lankow a. Bonn (Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Am Meer" v. Schubert, Liebeslied v. H. Huber u. „In der Nacht" v. Lassen).

**Meiningen.** 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Clavierson. Op. 53 v. Beethoven.

**Merseburg.** Orgelconc. des Hrn. Schilling am 26. Oct.: Orgelwerke v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll), Mendelssohn (Fmoll-Son.) u. Bach-Krebs (Praelud. u. Fuge in Cdur), Solovorträge der HH. Schön (Ges.) u. Grabenstein (Violonc.)

**Münster i. W.** 2. Ver.-Conc. (Grimm): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Brahms (Ddur), „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, „Liebeslieder" v. Brahms.

**Nürnberg.** Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein) am 27. Oct.: Esdur-Symph. v. Mozart, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Clara Wiegand a. Leipzig („Ah, perfido" v. Beethoven, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „O süsse Mutter" v. Reinecke u. „Dein auf ewig" v. C. Eckert) u. des Hrn. O. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., 9. Conc. v. Spohr, Romanze u. Scherzo a. der 2. Suite v. Ries).

**Paris.** 1. Châtelet-Conc. (Colonne): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, „Sylvia", Orchestersuite v. L. Delibes, Divertissement a. „Les Erinnyes" v. Massenet, Phantasie Op. 15 f. Clav. u. Orch. v. Schubert-Liszt (Clav.: Hr. C. Saint-Saëns).

**Sorau.** Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor. (Franke) am 31. Oct.: „Zigeunerleben" v. Schumann, „Der Blumen Rache" f. Chor und Soli v. Ed. Rohde, „Beim Sonnenuntergang" f. Chor v. Gade, „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor v. Thieriot, Arie v. Haydn, Claviersoli v. Wagner-Liszt (Einzug der Gäste auf Wartburg), Raff („La Fileuse") u. Chopin. (Das Programm führt gewissenhaft die betr. Verlagsfirmen mit auf!)

**Stargard.** Vortragsabend des Musikver. (Fehnenberger) am 28. Oct.: Zwei gem. Quartette v. Hauptmann, Soli f. Gesang v. Franz („Abends"), Fehnenberger („Nun liegt die Welt umfangen" u. „Das drängt und jubelt") u. A. u. f. Clav. v. Liszt („Venezia o Napoli") u. A.

**Strassburg i. E.** 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 2. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frau Essipoff a. St. Petersburg (Clav.) u. des Frl. Sartorius a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. „Es war ein alter König" v. Rubinstein).

**Stuttgart.** 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. Wien: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Cdur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Teufelsson. f. Viol. v. Tartini.

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Concerte des städt. Curorch. (Lüstner) am 24. u. 31. Oct.: Symphonien v. Brahms (Cmoll) u. Schubert (Cdur), „L'Arlésienne", Orch.-Suite v. Bizet, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Zwischenacts- u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz.

**Worms.** 36. Ver.-Conc. des Orch.-Ver.: 1. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Brautlied aus der „Ländlichen Hochzeit" v. Goldmark, Compositionen f. zwei Violinen v. Spohr, Brahms-Weber (zwei Ungar. Tänze), Bériot und Chopin-Petr, vorgetr. v. den HH. Weber u. Petr a. Darmstadt.

**Würzburg.** 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Gdur-Symph. v. Haydn, Festouvert. Op. 50 v. Volkmann, Volkslied, „Vom Berge" u. „Gute Nacht" f. gem. Chor v. R. Franz, Violoncellconc. Op. 33 v. Saint-Saëns (Hr. Boerngen), Clarinettenconc. v. Weber (Hr. Starauschek).

**Zeitz.** 1. Aufführ. des Concertver.: Cdur-Symph. v. Schubert, „Waldleben", Concertouvert. v. Kücken, Solovorträge der HH. Preusser a. New-York (Ges.) u. de Swert a. Brüssel (Violonc., u. A. 3. Conc. eigen. Comp.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Das erste Auftreten der Adeline Patti im Hofopernhaus am 1. Nov. war von den stürmischsten Ovationen für die Diva mit der Nachtigallenkehle begleitet. Hr. Dr. Hans v. Bülow spielte in seinem neulichen Concert u. A. auch einige neue für die linke Hand allein componirte Clavierstücke von Rheinberger, ein Experiment, das wir von diesem, derartigen Spielereien doch eigentlich abholden Künstler nicht erwartet hatten. — **Brüssel.** Das Debut des Frl. Blanche Deschamps im Monnaie-Theater gestaltete sich zu einem glänzenden für diese Sängerin, obgleich nicht zu verkennen war, dass sie im Spiel noch sehr Vieles zu lernen habe. Die Vorstellung — es wurde Bizet's „Carmen" gegeben — stand sonst, trotz ersichtlicher Sorgfalt der Vorbereitung, unter keinem glücklichen Stern. — **Dresden.** Die HH. Hermann Franke aus London und Alfred Grünfeld aus Wien concertirten am 22. Oct. auch hier mit grossem Erfolge. Gegenwärtig sind sie auf einer Concerttour durch Schlesien begriffen. — **London.** Am 18. Oct. wurde Her Majesty's Theater mit „Aida" eröffnet, in welcher Oper Frau Marie Roze besonders ausgezeichnet wurde. In der nächsten Aufführung, welche Meyerbeer's „Dinorah" gewidmet war, betrat Frau Ilma v. Murska nach mehrjähriger Abwesenheit die Londoner Bühne und wurde von dem dankbaren Publicum für ihre Leistung lebhaft beklatscht. Die Vorstellung wurde von Hrn. John Hill geleitet. — **Lüttich.** Herr und Frau Jaëll werden bei der Eröffnung der hiesigen Populären Concerte am 20. Nov. mitwirken. Dirigent sowie Begründer dieser Concerte ist übrigens Hr. Hutoy. — **Madrid.** Frau Christine Nilsson ist für 15 Soiréen engagirt und wird dafür die Summe von 90,000 Frcs. beziehen. Vorher und vielleicht auch gleichzeitig mit der gefeierten Sängerin werden wir den vortrefflichen Baritonisten Lassalle zu hören bekommen. — **New-York.** Theodor Thomas hat seine Stellung als Director des Conservatoriums in Cincinnati wieder aufgegeben, um hier ein neues Orchester zu gründen. Die Künstlergruppe Carlotta Patti, de Munck und Henri Kotten hat hier in Chickering Hall mehrere Concerte mit grossem Erfolg gegeben. — **Nürnberg.** Hr. Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt spielte im 1. Concert des hies. Privatmusikvereins das 9. Concert von Spohr und Romanze und Scherzo aus der 2. Suite für Violine mit Pianoforte von Ries und hat sich durch sein sowohl in Hinsicht der Technik, als auch des Vortrags vorzügliches Spiel auch hier den ungetheilten Beifall aller Musikverständigen erworben. — **St. Petersburg.** Die Eröffnungsvorstellung der italienischen Saison war keine vom Glück begünstigte. Es wurde „Norma" gegeben, aber ausser Hrn. Uetam als Oroveso waren die übrigen Kräfte mehr oder minder unzureichend. Eines guten Erfolges hatte sich dagegen „Aida" zu erfreuen, in welcher Oper sich nebst der ganz vortrefflichen Frau Salla Frau Tremelli und die HH. Masini und Cotogni auszeichneten. Ganz gespannt ist man auf die versprochene „Lohengrin"-Inscenirung. In der Russischen Oper wurden die Werke nationaler Componisten sehr gefeiert. Frau Lawrowsky

ist für zehn Vorstellungen engagirt, und das Marie-Theater ist schon vorher ausverkauft. Eine Schülerin der Frau Everardi, Frl. Stakaroff, hat in „Aida" so ausserordentlich gefallen, dass sie sofort engagirt wurde. — **Philadelphia.** Die Truppe des Impresario Strakosch gab am 2. Oct. „Mignon" von Thomas. Frl Litta als Philine, Hr. Lazzarini als Wilhelm und Frl. de Belocca als Mignon waren hervorragend.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 30. Oct. Praeludium in Cdur für Orgel v. J. S. Bach. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. J. Fr. Doles. (In zwei Theilen.) Cdur-Orgelfuge v. J. S. Bach. 31. Oct. „Gross ist der Herr", Hymne v. Mozart. 1. Nov. Praelud. (Fmoll) f. Org. v. J. S. Bach. Lamentationes v. G. Allegri. Praelud. (Emoll) f. Org. v. D. H. Engel. „Herr, schau herab auf unsre Noth", Motette v. S. Jadassohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

## Aufgeführte Novitäten.

Bennett (St.), Phant.-Ouvert. „Das Paradies und die Peri". (London, 2. Saturday Conc.)
Berlioz (H.), „Le carnaval romain". (Königsberg i. Pr., 1. Börsenconc.)
Bolck (O.), Ouvert. zu „Pierre Robin". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Brahms (J.), Schicksalslied. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
— — Rhapsodie a. Goethe's „Harzreise". (Dorpat, 1. Concert der Musikal. Gesellschaft.)
— — Hdur-Claviertrio. (Hamburg, Eröffnungsabend des Tonkünstlerver.)
Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Meiningen, 2. Soirée für Kammermusik der HH. Büchner u. Gen.)
Bruch (M.), Romanze f. Viol. u. Orch. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 17. Oct.)
— — „Gesang der heil. drei Könige" u. „Römischer Triumphgesang". (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 20. Oct.)
Brüll (I.), Edur-Orch.-Seren. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Concert des städt. Curorch. am 17. Oct.)
Gade (N. W.), Ouvert. zu „Michel Angelo". (Chemnitz, 1. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Rostock, Concertver. am 16. Oct.)
— — Vorspiel zur „Königin von Saba". (Chemnitz, 1. u. 4. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Clav.-Violinsuite. (Leipzig, Matinée der HH. Grünfeld aus Wien u. H. Franke a. London. Dresden, Ausserordentlicher Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 17. Oct.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
— — Clav.-Violinson. Op. 8. (Stargard, Conc. des Hrn. Fehnenberger am 20. Oct. Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 10. Oct. Zerbst, 2. Musikabend des Preitz'schen Gesangver.)
Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Dresden, 1. Symph.-Soiree der k. s. Cap.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (London, 2. Saturday Conc.)
— — Schauspiel-Ouvert. (Chemnitz, 2. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Huber (H.), Einsätz. Son. f. zwei Claviere. (Mannheim, Abschiedsconc. des Hrn. Hugo Becker.)
Kirchner (Th.), Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Essen a. d. R., 1. Abendunterhalt. f. Kammermusik.)
Lachner (F.), Seren. f. vier Violoncelle. (Mannheim, Abschiedsconc. des Hrn. Hugo Becker.)
Lachner (V.), Marschouverture. (Chemnitz, 5. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Lefebvre, Clavierquart. Op. 42. (Buenos-Ayres, Sociedad del Cuarteto am 15. Sept.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Chemnitz, 1. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Mackenzie, Orchesterscherzo. (London, 3. Saturday Conc.)
Moszkowski (M.), „Johanna d'Arc", symph. Dicht. (Chemnitz, 4. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Nicolai (O.), Kirchliche Festouverture. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 10. Oct.)
Norman (L.), Claviertrio Op. 4. (Haarlem, 1. Kammermus.-Soirée der HH. Appy u. Schlegel.)
Popper (D.), Violoncellconc. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Chemnitz, 3. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Adagietto u. Scherzo a. der Orch.-Suite Op. 101. (Hof, 1. Winter-Abonn.-Conc. des Hrn. Scharschmied.)
— — Festouvert. Op. 117. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 17. Oct.)
Rointhaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor und Orch. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Demetrius" v. Schiller. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 20. Oct.)
— — „Lockung" f. Chor u. Clav. (Naumburg a. S., 1. Conc. des Ges.-Ver.)
Rubinstein (A.), 3. Symph. (Leipzig, 1. Euterpeconc.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Paderborn, 1. Musikver.-Conc. Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. im Gewandhaus am 28. Oct.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Chemnitz, 3. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Duo f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema. (London, 2. Saturday Conc.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconc. (Königsberg i. Pr., 1. Börsenconc.)
Sgambati (G.), 2. Clavierquint. (Hamburg, Eröffnungsabend des Tonkünstlerver.)
Smetana (F.), Vorspiel zur Oper „Libussa". (Chemnitz, 3. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
Tschaïkowsky (P.), Sóren. mélanq. f. Viol. m. Orch. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)
Volkmann (R.), 2. Streichorch.-Serenade. (Dorpat, 1. Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Chemnitz, 2. Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)
— — Bdur-Clavierson. (Darmstadt, A vista-Club am 19. Oct.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 44. Das Quartett der Gebrüder Hermann oder wie man von München nach England gelangte. — Zur Intervallenlehre. Von H. J. Vincent. — Besprechung über P. Schumacher's Symph. in Dmoll, Op. 8.

*Bayreuther Blätter*, 10. Stück. Ueber die Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Wolzogen. 2. Theil. Die Entwickelung bis zur Errettung. — Offenes Schreiben an Hrn. Ernst v. Weber, Verfasser der Schrift: „Die Folterkammern der Wissenschaft". Von Richard Wagner. — Geschichtlicher und geschäftlicher Theil.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 44. Rubinstein (dessen Schumann-Artikel in den „Bayreuther Blättern" betr.). — Ein „populärer Artikel". Von Th. Kowitsch. — Eine Concert- und Tanzsteuer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (O. Lassus u. W. Bäumker). — Potpourri.

*Die Tonkunst* No. 43. Composition. — Theorie. — Chroma. — Kritik. — Musikpflege. — Texte. — Zur Presse. — Instrumentales. — Amtliches. — Musikalische Aphorismen. — Miscellen.

— — N. 44. Wichtigstes für uns! Nachwort. — Die Familie. — Träumende Löwen. — Zur Geschichte. — In Memoriam! — Mittheilung von A. Heintz (den Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" betr.). — Musikpflege. — Kürzere Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 44/45. Besprechungen (The story of Mozart's Requiem by W. Poll u. J. Vogt's Unterrichtswerke f. Clav.). — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 44. Die griechischen Melodien und die Instrumentalharmonie. Von R. Springer. — Recensionen über Compositionen v. G. Holländer (Op. 10), C. Reinecke (Op. 156), A. Stark (Op. 67) u. F. Finke („Eine Mähr von zwei Prinzessinnen"), sowie über Bearbeitungen v. C. Reinecke (Clavierbegleitung zu Mozart's Waldhornconc. in Esdur) u. F. Hermann (Op. 115 u. 116 v. J. Raff f. Clav. u. Viol.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 45. Besprechung (Beiträge zur Geschichte des Hoftheaters zu Dresden v. R. Prölss). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 20. Die Gründung des Eidgenössischen Sängervereins und das 1. Eidgenössische Sängerfest 1843 in Zürich. — Berichte, Nachrichten u.

Notizen. — Besprechungen über Compositionen v. C. Attenhofer (Op. 32) u. F. H. Reiser (Op. 33).

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hr. A. Heintz in Berlin bittet um Beachtung der nachfolgenden Mittheilung und Bitte: „Die Einzelausgabe der Partitur des Trauermarsches bei Siegfried's Tode von Richard Wagner beginnt bekanntlich mit dem mehrfach angeschlagenen cis der Pauke. Da der Meister selber sich um die Einrichtung seiner Musik für den Concertsaal nicht kümmert, so fragte ich bei ihm an, ob er mir gestatte, darauf aufmerksam zu machen, dass die Hinzufügung der zwei vorangehenden Takte (in denen Siegfried singt: ‚bietet mir Gruss‘) zweckmässiger sei, weil dem dumpfen Paukenton dadurch die sonst nicht empfundene Bedeutung als der Septime von dis zurückgegeben werde. In Folge dessen beauftragte mich der Meister, bei HH. Schott's Söhnen die Voranschickung jener Takte in der Partitur zu beantragen, und bitte ich die Herren Capellmeister, bei Aufführung des Tonstücks dieselben nach der Originalpartitur zu ergänzen."

* Die Pariser Conservatoriumsconcerte werden in diesem Jahre am 30. November beginnen. Die C dur-Symphonie von Schumann, bisher von diesem Institut nicht aufgeführt, wird in der bevorstehenden Saison zum ersten Male gegeben werden.

* In Baden-Baden hat in zwei Concerten die „Feuerorgel" oder „Flammenorgel", eine Erfindung Friedrich Kastner's, Aufsehen erregt. Das Instrument ist ein Tasteninstrument im Umfange von drei Octaven und scheint eine praktische Verwerthung der „singenden Flammen" zu sein, die man in der Akustik schon länger kennt. In diesen beiden Concerten wurde dasselbe sowohl zu Solis, als zur Begleitung verwendet, und zwar mit vortrefflichem Erfolge.

* Das für die Grabstätte Robert Schumann's auf dem Bonner Friedhof bestimmte, aus carrarischem Marmor ausgeführte Denkmal ist vollendet und wird nun bald an den Ort seiner Bestimmung gelangen.

* Die Populären Concerte in Brüssel unter Direction des Hrn. Jos. Dupont, der Unterstützung so sehr bedürftig, geniessen der geringen Subvention von 2000 Frcs. seitens der Regierung. Aber selbst die doppelte Summe scheint nicht hinreichend zu sein, und so ist die Existenz dieser wichtigen Concerte für die Zukunft fraglich. Hr. Dupont will seine Macht mit Niemand theilen, und daher wird die geplante Vereinigung dieses Unternehmens mit dem des Concert national wohl auch scheitern.

* In New-York ist eine neue Musikzeitung, „Musical Review", von J. C. Rodrigues herausgegeben, gegründet worden.

* Dem „Trovatore" zufolge sind in den letzten 20 Jahren in Italien 625 neue Opern gegeben worden, die meisten, nämlich 56, im Jahre 1871, die wenigsten, nur 19, im Jahre 1860.

* Ueber die 1. Hamburger Aufführung von Rubinstein's „Nero" geht uns folgende vorläufige Notiz zu: „‚Nero‘ lieferte den Beweis, dass, bei hochgradiger Musikbegabung eines Autors, auch auf dem den Wagner'schen Reformideen entgegengesetzten Wege, noch volle Erfolge errungen werden können, die alsdann schwerer ins Gewicht fallen, als talentknappe Nachäffungen des Meisters von Bayreuth. Rubinstein, der Componist des in den alten Opernformen sich bewegenden ‚Nero‘, ist gestern Abend von dem enthusiasmirten Publicum 14 Mal hervorgejubelt worden, und wurde damit das melodisch sehr glückliche und rhythmisch interessante Werk, das die oratorienhaften ‚Makkabäer‘ weit überragt und das Schönste ist, welches Rubinstein schrieb, glänzend aus der Taufe gehoben — in Hamburg, nachdem die maassgebenden Hofopernbühnen lange genug gezaudert und überlegt hatten. Dafür rief man denn auch Dir. Pollini, die Regie, Frau Sucher (als von Nero verfolgte und begehrte Christin Chrysa), und die HH. Winkelmann (Nero), Dr. Krückl, Kögel, Ehrke, Landau etc. nach allen Actschlüssen bis fünf Mal hervor. Der Erfolg der Oper war unbestritten und hat viele auswärtige Vertreter von Bühnen und Zeitungen das Hamburger Stadttheater hochachten gelehrt." — Zwei uns zum Abdruck in der vorliegenden No. leider nicht rechtzeitig zugegangene ausführliche Berichte äussern sich allerdings weniger günstig über diese neue Oper.

* Die Direction des Leipziger Stadttheaters hat als weitere Novität dieser Saison Fel. Mottl's Oper „Agnes Bernauer" angenommen.

* Ernst Frank's komische Oper „Adam de la Hale" wird im Februar auf dem Carlsruher Hoftheater erstmalig in Scene gehen.

* Die neue, im Renaissance-Theater in Paris gegebene dreiactige Buffooper „La Jolie Persane" von Lecocq scheint sehr gefallen zu haben.

* Am 4. d. Mts. wurde Ch. Gounod in Antwerpen erwartet, zur Leitung eines Festconcertes, dessen Programm ausschliesslich Werke seiner Feder (als Hauptnummer die „Messe du Sacré-Coeur") enthält.

* Zu den Pianisten und Pianistinnen, welche durch öffentlichen Vortrag für das grandiose Brahms'sche Clavierconcert in die Schranken treten, gehört, wie wir schon früher einmal mittheilten, auch Frl. Eugenie Menter in München, die jüngere Schwester von Frau Sophie Popper-Menter. Mit gleichem vollen Gelingen und Succès, wie vor. Winter in ihrer Vaterstadt, hat diese tüchtige Künstlerin die ber. Composition kürzlich auch im 2. Abonnementconcert in Stuttgart vorgeführt.

* Frau Adeline Patti wird nächstens auch in Leipzig als dramatische Sängerin sich vorstellen. Hr. Concertdirector Julius Hofmann, der bekanntlich im Auftrage des ingeniösen Hamburger Theaterdirectors Hrn. Pollini den gegenwärtigen Triumphzug der Diva durch deutsche Städte leitet, hat für Leipzig das Arrangement dahin getroffen, dass Frau Patti und deren Gatte Hr. Nicolini am 22. Nov. im hies. Carola-Theater in einer Vorstellung der „Lucia von Lammermoor" auftreten. Die Ausführung dieser Idee hatte aber bei dem dieser Bühne mangelnden Opern- und entsprechenden Orchesterpersonal seine Schwierigkeiten, die unser unermüdlicher Concertdirector durch Engagement der betr. Künstler der Weimarischen Hofbühne besiegt hat. Man wird es demnach ausser mit einem Auftreten der italienischen Künstler auch noch mit einer Weimarischen Opernaufführung auf fremdem Boden zu thun haben, Grund genug, dem Unternehmen ein ausverkauftes Haus zu prognosticiren.

* Frau Sembrich in Dresden wird nächstens auf dem dortigen Hoftheater die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit der neuen Variation singen, dass sie in der Musikstunde Lectionen im Violinspiel nimmt — ein gewiss origineller Einfall, den ihr ausserdem nicht leicht eine Collegin nachmachen wird, es müssten denn unter unseren Primadonnen ausser Frau Sembrich noch weitere verkappte Violinistinnen existiren.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow hat entsprechenden Orts um Entlassung aus der von ihm in letzter Zeit innegehabten Hofcapellmeisterstellung in Hannover nachgesucht.

* Hr. Hermann Ritter, der Erfinder der Altviola, hat Stellung als Lehrer an der k. Musikschule zu Würzburg angenommen.

**Todtenliste.** Plato Radoneschsky, Opern- und Liedersänger, † am 1. Oct. in Moskau. — Frl. Lisa Walton, Gesanglehrerin, † am 16. Aug., 22 Jahre alt, in London. — Maëstro Alessandro Pancrazy, †, 51 Jahre alt, in Neapel. — Frau Giuseppina Bassani-Palombi, Sängerin am Metastasio-Theater in Rom, † kürzlich. — Nina Eschborn, eine in den 30er und 40er Jahren beliebte Sängerin, † kürzlich in Coburg.

**Ergänzungen.** No. 44, S. 511, Sp. 1, in der zweiten der Vermischten Mittheilungen und Notizen ist der betr. Violinist, Hr. Hermann Franke, zu nennen vergessen worden. Des Weiteren wurde das auf S. 510, Sp. 1, unter Wiesbaden notificirte Symphonieconcert von dem städtischen Curorchester ausgeführt.

## Briefkasten.

*B. E.* in *B.* Ihr Verdacht war nicht unbegründet, denn der betr. Künstler hat, wenn Ihre Notirungen zuverlässig sind, Schumann's Op. 124 geplündert.

*C. W.* in *F. a. M.* Die Glossen, die anlässlich Ihres letzten Wagner-Vereins-Concertes die „F. Z." über den Meister und seine Kunst reisst, zeugen zum Theil allerdings von einer seltenen Beschränktheit des betr. Referenten.

*F. K.* in *L.* Wir werden dem beschimpften Componisten Ihre Frage vorlegen, vielleicht erkennt er ebenfalls aus der Handschrift den anonymen Schreiber.

*G. H. R.* Wir glauben nicht, dass Ihr Wunsch zu realisiren sein wird. Jene Verlagsfirma ist längst erloschen und das gewünschte Buch wenigstens am hies. Platz nirgends mehr zu finden.

# Anzeigen.

[741.] Bei **N. Simrock** in Berlin erschien soeben:

# SONATE

## für Violine und Pianoforte

von

## Johannes Brahms.

Op. 78. Preis M. 7,50.

---

**Herder'sche Verlagshandlung in Freiburg (Baden).**

[742.] Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**Tonarten-Schema.** Hilfsmittel zur Veranschaulichung und Auffindung der Tonleitern, Vorzeichnungen, wichtigsten Accorde und gegenseitigen Beziehungen sämmtlicher Dur- und Moll-Tonarten. 57 auf 37 Centimeter. *M.* 1.

---

[743.] In meinem Verlage erschien:

## Praktische Horn-Schule

von

**Friedrich Gumbert.**

Mitglied des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig.
Pr. 6 M.

Leipzig. Rob. Forberg.

---

**Männergesangvereinen bestens empfohlen!**

[744.] Soeben erschien bei **Andreae & Co.** in Ruhrort:

## „Der neue deutsche Zolltarif".

Für 4stimmigen Männerchor,
componirt von

**C. J. Quast.**

Partitur 80 Pf. Stimmen à 20 Pf.
Probeexemplar bei Posteinzahlung wird franco zugesandt.

---

[745b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Technisches Material

**für den Clavierunterricht**

von der unteren bis zur höheren Stufe der Ausbildung, mit instructiver Anleitung von

**LOUIS KÖHLER.**

**Op. 168.**

*Deutscher und englischer Text. Preis M. 7. 50.*

Besondere Abdrücke hieraus:

Op. 168A. Fingerübungen zur Erzielung der Unabhängigkeit und gleichmässigen Stärke der Finger. M. 2. 60.
Op. 168B. Die Tonleitern aller Tonarten in sämmtlichen Spielformen. M. 2. 60.

---

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

[546a.]

## Neue Gesang-Werke

von

**Georg Goltermann.**

Op. 69. Mein Vaterland, von *Paula Baronin Bülow-Linden* (dem deutschen Kaiser gewidmet) für Alt od. Bariton mit Pfte. M. 1. —.
Dasselbe für Sopran mit Pfte. M. 1. —.
Op. 70. Rheinfahrt, für Tenor od. Sopr. mit Pfte. M. 1. 30.
Dasselbe mit Pianoforte und Violoncell. M. 2. —.
Op. 71. Gruss an Königstein für eine Singstimme mit Pfte. 80 Pf.
Op. 74. Perle des Jahres, für eine Singstimme mit Pianoforte u. Violoncell. M. 1. 80.
Op. 77. Vier Lieder f. eine Singstimme mit Pfte., complt. M. 1. 50.
No. 1. Mailiedchen. No. 2. Maitag zu 60 Pf. No. 3. Vergissmeinnicht. No. 4. Sonntagmorgen zu 60 Pf.
Op. 78. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pfte., compl. M. 2. —.
No. 1. Wie ein Kindlein möcht ich singen. 60 Pf.
„ 2. Wohin. 60 Pf.
„ 3. So halt ich endlich dich umfangen. 60 Pf.
„ 4. Veilchen, wie so schweigend. 60 Pf.

---

[747.] Soeben erschien im Verlag der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung** in Stuttgart:

## Geschichte des Clavierspiels und der Clavierlitteratur.

Zweite vollständig umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. Mit Musikbeilagen und einem Supplemente, enthaltend die Geschichte des Claviers nach den neuesten Forschungen nebst dazu gehörenden Abbildungen.
Von

**C. F. Weitzmann.**

8°. (XX und) 387 Seiten. Eleg. broch. Preis M. 8. —.

# Neue Musikalien
## (Nova V, 1879)
### im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

**(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)**

[748.]

| | M | ₰ |
|---|---|---|
| **Förster, Alban,** Op. 53. **Aus der Jugendzeit.** Leichte Clavierstücke. (Frühlingslied — Reiterstück — Wiegenlied — Ein Tänzchen — Waldmärchen — Vorwärts Marsch — Ballade — Bravourstückchen.) | 2 | — |
| **Fuchs, Robert,** Op. 23. **Scherzo** für Pianoforte | 1 | 50 |
| ——— Op. 24. **Drei Clavierstücke.** (Scherzino — Intermezzo — Capriccio.) | 2 | — |
| **Gelbke, Johannes,** Op. 9. **Einsamkeit** (Gedicht von Eichendorff). Für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen | 1 | — |
| ——— Op. 10. **Das Vöglein im Walde.** Lied für gemischten Chor und Sopran-Solo. Part. u. Stimm. | 1 | 25 |
| **Goetz, Hermann,** Op. 20. **Vier Gesänge** für vier Männerstimmen. No. 7 der nachgelassenen Werke. (Gute Nacht, von R. E. Prutz. — Octoberlied, von Th. Storm. — Waldscene, von G. Seidl. — Trinklied aus „Der Rattenfänger von Hameln“ von Julius Wolff.) Partitur und Stimmen | 2 | 20 |
| **Huber, Hans,** Op. 52. **Fünf Quartette** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen. („Mein Lieb ist eine Nachtigall“, von L. Pfau. — „Es weht der Wind so kühle“, von L. Pfau. — „Mein Lieb, all ihre Grüsse“, von L. Pfau. — „Komm mit mir unter die Linde“, von L. Pfau. — „Mit ihren Wonnescheinen naht sie sacht“, von H. Leuthold.) | 4 | 50 |
| **Kirchner, Fritz,** Op. 71. **Minnelied** für Pianoforte | — | 75 |
| **Kücken, Fr.,** Op. 110. **Huldigung.** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ausgabe f. Pianof. | — | 75 |
| **Moscheles, I.,** Op. 70. **Studien** für Pianoforte, für **zwei Pianoforte** zum Gebrauch in den kaiserlich russ. Erziehungs-Instituten eingerichtet von Adolph Henselt. No. 12. Bmoll | 2 | — |
| No. 15. Asmoll | 1 | 50 |
| **Preis, Hugo, Sechs Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Nachgelassene Compositionen. (Das Vaterland. — Unser Berather, von C. Göttling. — Blauäugelein. — Zur Nacht, von Th. Körner. — Mein Grab. — Hoch den Frauen.) Partitur und Stimmen | 3 | — |
| **Reinecke, Carl,** Op. 153. **Suite** für Violine mit Begleitung des Pianoforte (Praeludium — Arioso — Gavotte — Finale.) | 4 | — |
| **Reinhold, Hugo,** Op. 12. **Fünf Bagatellen** für Pianoforte. (Grazioso — Velocissimo — Allegretto — Valse-Caprice — Con moto.) | 2 | — |
| ——— Op. 13. **Romanze** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte | 1 | — |
| **Schletterer, H. M.,** Op. 35. **Zwei Duette:** „Ich hab in deinem Auge“ — „So wahr die Sonne scheinet“, Gedichte von Fr. Rückert, für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte | 1 | 50 |
| **Schröder, Carl,** Op. 51. **Zweites Concertstück** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Für mittlere Spieler berechnet und eingeführt am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig | 3 | — |
| **Händel, G. F., Almira** („Der in Krohnen erlangte Glückwechsel oder Almira, Königin von Castilien, in einem Singspiel auf dem grossen Hamburgischen Schauplatz vorgestellt am 8. Januar 1705“). Singspiel in 3 Handlungen, für die historischen Opernabende des Hamburger Stadttheaters bearbeitet von J. N. Fuchs. Partitur netto | 36 | — |

*(Clavierauszug und Textbuch bereits erschienen.)*

[749.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

# Der Raub der Sabinerinnen.

*Text von Arthur Fitger,*

**für Chor, Solostimmen und Orchester**

componirt von

## Georg Vierling.

**Op. 50.**

Partitur gebunden 75 M. Orchesterstimmen 100 M.
Clavierauszug 10 M. Chorstimmen (à 2 M.) 8 M.
Textbuch 25 Pf.

[750b.] Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*:

# Philipp Scharwenka.

**Op. 20.**

## 2 polnische Volkstänze

**für Orchester.**

No. 1. Hmoll. No. 2. Ddur.

Partitur M. 3. 60., in Stimmen M. 5. 20., für Pianoforte zu 4 Händen M. 2. 60.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig und **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 14. November 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 47.

Inhalt: Die Beseitigung des Tritonus und des, der harmonischen Molltonleiter eigenthümlichen übermässigen Secunden-Intervalles. Von Felix Draeseke. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Hamburg. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Beseitigung des Tritonus und des, der harmonischen Molltonleiter eigenthümlichen übermässigen Secunden-Intervalles.*)

Von **Felix Draeseke.**

Der Tritonus in der reinen Durtonleiter und die übermässige Secunde, welche sich naturgemäss einstellt, wenn man die Leiter der Molltonart und der Moll-Durtonart aus den harmonischen Tönen der drei Hauptaccorde (Tonica, Ober- und Unterdominante) herstellt, haben bis auf die neueste Zeit unsere Theoretiker beunruhigt und sind als unliebsame Facta durch kein Philosophem aus der Welt zu bannen gewesen.

Wenn der Verfasser es unternimmt, diese Schrecknisse als in der That eingebildete darzustellen, so wird es ihm nicht einfallen, deren Vorhandensein innerhalb der gebräuchlichen Tonleitern zu leugnen. Aber eine Beschäftigung mit dem Wesen der Tonleiter und mit dem anderen der Tonart wird neue und überraschende Aufschlüsse gewähren. Und der Verfasser glaubt, es werde mittelst derselben eine neue Anschauung Platz greifen können, die über den Tritonus und die übermässige Secunde der Molltonleiter als über Dinge, welche im Wesen der einfachen Musik nicht begründet sind, zur Tagesordnung überzugehen erlaubt, um ihnen allein den Platz anzuweisen, den sie verdienen. Denn sie sind einzig zu begreifen als Erscheinungen complicirter Art, hervorgegangen aus dem Bedürfnisse, die diatonischen Tonartstöne höherer und tieferer Lagen mit einander in Verbindung zu bringen.

Um den klaren Beweis für diese neue und folgenreiche Behauptung zu liefern, muss ich meine Leser bitten, mit mir bis zu den Anfängen der Harmoniebildung zurückzukehren.

In möglichster Kürze soll vorerst zu zeigen versucht werden, auf welche Weise wir zur Gewinnung des reinen Dur-Dreiklanges gelangen. Wie ferner, von diesem gewonnenen Dreiklange aus, wir andere ihm gleiche oder weniger gleiche finden können. Und wie schliesslich, durch Zusammenfassung der verschiedenen gefundenen Harmonien, wir zur Anschauung einer neuen Einheit, der Tonart, vorzudringen vermögen.

Es wird die Bemerkung fast überflüssig erscheinen, dass mit der geplanten Darstellung keineswegs ein Bild des historischen Ganges der Musikwissenschaft gegeben werden soll. Dem Verfasser ist begreiflicher Weise wohl bewusst, dass, bevor wir zu unserer heutigen Tonart mit Tonica und zwei Dominanten gelangten, eine lange Periode voranging, in der man sich mit den alten griechischen und den aus ihnen hervorgegangenen Kirchen-Tonarten abmühte.

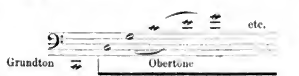
Aber wie es keineswegs ausgemachte Sache ist, dass der historische Weg der beste und geradeste gewesen sein

*) Der Verfasser macht die Leser ausdrücklich darauf aufmerksam, dass er im Wesentlichen die Anschauungen des bekannten Hauptmann'schen Buches theilt und durch nachfolgende Abhandlung nicht eine oppositionelle Stellung denselben gegenüber einnehmen, sondern eher eine (allerdings unvorhergesehene) Ergänzung zu einem Theile desselben liefern wollte.

müsse, und man auch wohl auf Um- und Irrwegen das ersehnte Ziel zu erreichen vermochte, so wird es, in ähnlicher Weise, wie der geniale Hauptmann es gethan, erlaubt sein, die von uns als Basis anerkannte moderne Dominanten-Tonart philosophisch zu untersuchen, und, mit Absehung vom historischen Gang der Musikgeschichte, auf ihr ureigenstes Wesen hin zu prüfen.

---

Der Durdreiklang wird uns von der Natur gegeben, und zwar mittelst der ersten vier zu einem tiefen Tone erklingenden Obertöne.




Wenn wir von den Verdoppelungen des Grundtones und der Quinte Abstand nehmen, finden wir, dass die gewonnene consonante Tonverbindung aus drei Tönen besteht, die, eng zusammengedrängt, sich ebenfalls unter den Obertönen vorfinden, und zwar von unten auf gerechnet den vierten, fünften und sechsten derselben bilden. (Siehe voriges Beispiel.)

Während die ersten fünf Noten uns den Accord in seinem schönsten Glanze zeigen, lehren die letzten drei Töne ihn kennen in der Beschränkung auf seine wesentlichen Bestandtheile. Wir sehen, dass ein Grundton vorhanden ist, zu dem ein anderer als Quint, ein dritter als Terz erklingt.*)

Ueberspringen wir nun, was über das Wesen der Quint und der Terz zu sagen wäre, als allgemein bekannt, so drängt sich uns die Frage auf, die bei den meisten Theoretikern nicht gestellt wird und die gerade mir sehr wesentlich erscheinen will, um nicht ohne Weiteres an ihr vorüberzuschlüpfen.

Wie gelangen wir vom gefundenen Durdreiklange (den wir, einer alten Praxis folgend, C-E-G nennen wollen) zur Auffindung anderer Dreiklänge?

Indem wir einen anderen Ausgangspunct annehmen, und zwar, wie natürlich, den zuerst neben dem Grundtone C als neu auftretenden Ton G (die Quinte des Grundtones und die obere Grenze des Durdreiklanges), suchen wir zu diesem neuen Grundtone eine Quinte, die der uns bekannten völlig entspricht und finden als solche D. Die Terz, deren wir noch benöthigen und die der uns bereits bekannten Terz C-E gleichen muss, wird in H gefunden, und wir haben somit die Bekanntschaft eines Accordes gemacht G-H-D, welcher nach seiner Construction dem anderen C-E-G vollkommen gleicht.

Es bleibt uns, nachdem wir von der oberen Seite des Dreiklanges ausgegangen sind, nun noch übrig, von der unteren Seite ausgehend, ebenfalls Entdeckungen zu machen. — Indem wir von C abwärts eine der nach oben gefundenen Quinte G entsprechende Unterquinte suchen, finden wir F, sowie, wenn wir (immer von C aus abwärts schreitend) eine Terz erlangen wollen, die der (grossen) Terz C-E entspricht, wir natürlich die Note As, nicht A finden werden, da A-C nicht dasselbe Tonverhältniss darbietet wie C-E.

Der durch ein Abwärtsschreiten von C aus gefundene neue Dreiklang heisst somit C-As-F, oder, da wir gewohnt sind, alle Dreiklänge von ihrem tiefsten Tone ausgehend zu benennen, F-As-C, nicht F-A-C, und gleicht den beiden uns schon bekannten Accorden nicht vollkommen, da er nicht von unten, sondern von oben aus und abwärts schreitend construirt worden ist. Es ist der erste Mollaccord, den wir, und zwar auf ganz natürlichem Wege, nur dem Nachahmungstriebe folgend, auffinden.

Die tiefsinnige Begründung des Molldreiklanges durch Hauptmann, nach welcher er sich als Passivum darstellt, und nach welcher die Quinte der Hauptton genannt werden muss, der von C gehabt wird als Quint, von Es als Terz, findet somit eine schlagende Bestätigung. — Aber dass der natürliche Nachahmungstrieb uns durch ein Forschen von C abwärts den Mollaccord F-As-C finden lässt und die Natur somit in unzweideutigster Weise die Quinte C als Ausgangs- und Hauptton des Accordes F-As-C kennzeichnet, konnte nur zu klarem Bewusstsein kommen, wenn wir nicht an der Frage: wie gelangen wir, von dem uns durch die Natur gegebenen Durdreiklange C-E-G ausgehend, zur Auffindung neuer Dreiklänge? als einer unnöthigen und überflüssigen ohne Weiteres vorübergegangen wären.

Der neugewonnene Accord F-As-C stellt sich in *Beziehung* auf die schon bekannten Dreiklänge dar als weiche Unterdominante und gewährt in Verbindung mit den Harmonien C-E-G und G-H-D (der harten Tonica und harten Oberdominante) das Bild einer neuen Einheit, der von Hauptmann so getauften Molldurtonart, welche also zuerst und eher als die reine Dur- und die reine Molltonart uns von der Natur geboten wird.

Diese Thatsache ist höchlich bemerkenswerth, da durch sie allein sich erklären lässt, warum die Oberdominante stets einen Durdreiklang darstellen muss, — ein Beweis, der bis dahin noch nicht ganz überzeugend geliefert worden ist und also gleich hier folgen soll.

Durch das Abwärtsschreiten von C fanden wir eine Harmonie, die, von ihrem Grundtone F aus betrachtet, zu den uns bekannten eine Verschiedenheit der Art darstellte. Hatte, von C ausgehend, die Terz As der uns bekannten oberen Terz E sich entsprechend erwiesen, so stellte sich, von F aus gesehen, diese Terz As als durchaus anders wirkendes Intervall hin, welches den Charakter des Zusammenklanges F-C modificirte, indem es, vermittelnd zwischen sie tretend, den Effect des Molldreiklanges, nicht des uns bisher allein bekannten Duraccordes zur Erscheinung brachte. Gleichwohl hatten wir, um die Noten F und As zu finden (denn uns waren bislang nur die Töne C-E-G-H-D bekannt), von C, dem uns bekannten Grundtone, nach der noch unbekannten Quinte forschend abwärts schreiten müssen, da auf einer uns noch fremden Grundlage (dem noch nicht aufgefundenen F) wir begreiflicherweise Nichts errichten konnten. Dieses Ab-

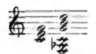
*) Hauptmann polemisirt zwar gegen die Herleitung des Durdreiklanges aus den Ober- oder Aliquottönen, aber seine Bemerkung, dass gewisse dissonirende Obertöne nach Befinden starker vernehmbar seien, als die consonirenden, will mir nur anscheinend, nicht aber wesentlich berechtigt vorkommen. Auf die Stärke des Schalles kommt es hierbei vielleicht weniger an, als auf den mehr oder minder angenehmen Effect, den die Obertöne hervorbringen. Denn der einfache Naturmensch, auf dessen Standpunct wir hier allein uns stellen dürfen, wird die Consonanz stets vor der Dissonanz bevorzugen und aus den Obertönen zuerst Das heraus hören, was ihm wohlthuend ist, nicht aber das Gegentheil. Und das Wohlthuende zeigt sich gerade in der Aufeinanderfolge von Tönen, welche den Durdreiklang darstellen.

wärtsconstruiren brachte aber als Folge mit sich, dass die zwischen Quinte und Grundton liegende Terz eine andere Stellung bekam, da C-E bekanntlich räumlich nicht die genaue Mitte zwischen C und G darstellt.

Vergleichen wir also, nachdem wir den neuen Accord F-As-C gefunden, ihn mit den vom Grundton aus construirten Dreiklängen C-E-G | G-H-D, so finden wir eine Tonverbindung, die in den äusseren Grenzen (Grundton und Quinte) eine Gleichheit, in der Mitte aber eine Verschiedenheit der Erscheinung zeigte.

Bisher hatte uns nur der Nachahmungstrieb geleitet, und bei alledem, in Folge der gezwungener Maassen von oben nach unten unternommenen Construction des Dreiklanges F-As-C, zur Entdeckung einer neuen, von den uns bekannten verschiedenen Tonverbindung geführt. Wir waren uns durch die Fähigkeit, vergleichen zu können, dieser Verschiedenheit bewusst geworden und hatten mit Leichtigkeit erkannt, dass allein der Ton As die Schuld an der veränderten Wirkung trage.

Es lag nun nahe, eine Ausgleichung dieser Verschiedenheit zu versuchen, den seinem Nachbar unähnlichen Accord so zu gestalten, dass er demselben eben so gleiche, wie der zuerst gefundene auf der oberen Grenze des Hauptdreiklanges construirte Accord (die Oberdominante G-H-D). Wir suchten zu F eine Terz, die dem mit C consonirenden E entspräche, und fanden den Ton A. Der neugewonnene Accord F-A-C, zeigte dieselben Merkmale, wie der ihm benachbarte Dreiklang C-E-G und stellte mit diesem und dessen Oberdominantenaccorde G-H-D zusammen die aus drei Duraccorden bestehende reine Durtonart da. Das Bild der Molldurtonart



hatte sich somit in Folgendes verwandelt:



und der untere Accord war dem mittleren gleich geworden. Blicken wir nochmals auf das erste Bild der Molldurtonart, wo zwischen dem mittleren und oberen Dreiklange keine Verschiedenheit störend vortritt, während dieselbe nach der unteren Seite des Bildes bemerkbar wird, so erscheint uns die Möglichkeit gegeben, den Ausgleich auch dadurch zu bewerkstelligen, dass wir den Unterdominantenaccord F-As-C als stabil ansehen und nach dessen Physiognomie die des ihm benachbarten Tonicaaccordes reguliren. Wir suchen dann zu C eine Terz, die mit C so consonirt, wie As mit F, und finden naturgemäss den Ton Es und den Molldreiklang C-Es-G. In Verbindung mit den beiden anderen (F-A-C und G-H-D) erscheint uns dann das Bild der reinen Molltonart, die eine weiche Tonica, eine harte Oberdominante und eine weiche Unterdominante zu Merkmalen hat. Das erste Bild der Tonart hat sich dann in folgender Weise verändert:

Dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgangen sein, wie es vollständig selbstverständlich erscheinen muss, dass in allen drei Tonarten der Oberdominantenaccord den Durcharakter unverändert trägt. Es liegt nämlich nicht die geringste Veranlassung vor, ihn zu alteriren, da der ihm benachbarte Tonicaaccord ihm hinsichtlich seiner Construction vollkommen gleicht und der von ihm verschieden gestaltete Unterdominantenaccord eben durch diesen zwischenliegenden Tonicadreiklang getrennt wird, Letzterer aber erst durch die Alterirung seines Wesens nach dem Vorbilde der weichen Unterdominante, im dritten Bilde, seine bisherige Gestalt gewandelt hat und als ein solches Passivum nicht nochmal mit activer Kraft umwandelnd nach oben einwirken konnte. Andererseits bestätigt aber dieser Beweis für die Stabilität der Oberdominante die Nothwendigkeit, als das zuerst Gegebene die Molldurtonart zu setzen, da sie in naturgemässer Weise die Bekanntschaft sowohl mit der reinen Dur-, als mit der reinen Molltonart gewinnen lässt, während, wenn man wie die meisten Theoretiker von der reinen Durtonart, die gar keinen Molldreiklang enthält, als etwas Erstem ausgeht, man bereits viel complicirtere Wege einschlagen muss, um überhaupt die Bekanntschaft der Molltonart zu vermitteln.

Indem wir diese Zwischenbetrachtungen hier abbrechen, welche, da sie ebenfalls zu neuen Anschauungen führten, von uns nicht verschmäht werden sollten, gelangen wir nun zur Hauptaufgabe vorliegender Abhandlung.

Allseitig wurde angenommen, und zwar meines Erachtens nach infolge der praktischen Gewöhnung der Instrumentalisten, welche als technisches Uebungsmittel die Tonleitern protegirten, — dass die mittelst der Construction von je drei Accorden, deren mittelster die Tonica, von denen die beiden anderen die Dominantenharmonien darstellen, gewonnenen 7 Töne in der uns bekannten Folge zu gruppiren seien, nach welcher man die Leiter mit dem Grundtone der Tonica beginnt, um sie bis zur Octave dieses Grundtones hinaufzuführen. In der reinen Durtonart stellt sich dabei der störende Tritonus ein, die Folge von drei ganzen Tönen (F-G, G-A, A-H), in den beiden anderen stossen wir gar auf eine grosse Lücke As-H, die dem Begriffe der Tonleiter Hohn spricht und alle die verschiedenen Versuche ins Leben gerufen hat, die Molltonart anders zu construiren, wo möglich auch anders zu begründen, als sie ihren harmonischen Bestandtheilen nach sich uns darstellt.

Alle Schwierigkeiten sind aber zurückzuführen auf eine Willkürlichkeit, die als solche noch immer nicht erkannt ist und die, weil man in ihr ursprüngliche Natur sehen wollte, wo wir nur sehr künstliches Flickwerk erblicken können, natürlich auch die Ursache der Verwirrung geworden ist, welche mit Tritonus und übermässiger Secunde als von der Natur gegebenen, eigentlich aber eingebildeten Schrecknissen die musikalische Theorie überfluthet hat.

Wir fanden, wenn wir die Bestandtheile der Hauptaccorde jeder Tonart untersuchten, dass uns in der Molldurtonart die Noten

C-D-E-F-G-As-H,

in der reinen Durtonart die Noten

C-D-E-F-G-A-H,

in der reinen Molltonart die Noten

C-D-Es-F-G-As-H

zur Verfügung standen.

Wir empfanden aber nicht die geringste Nöthigung, sie so zu gruppiren, wie wir, falscher Gewöhnung noch einmal folgend, dies eben gethan haben, und waren noch weniger verpflichtet, die vollständig unnöthige Octave beizufügen, welche allerdings unvermeidlich erscheint, wenn man das H als letzte Note der Reihe gesetzt wissen will.

Die Tonart kann, um sich in sich zusammenzufassen, die Octave absolut entbehren, und die Reihe der Töne wird anders gruppirt werden müssen, um der Natur zum Rechte zu verhelfen und die von ihr gesetzten Grenzen als solche zu erkennen.

Wer hiess die Musiker jene 7 Noten, aus welcher eine Tonleiter besteht, so gruppiren, dass der Hauptton zuerst, der Leiteton zuletzt gesetzt ward? Doch wohl nur der Wunsch, mittelst des Leitetones nach einer höheren Octave fortschreiten zu können, also der Trieb, die bereits bekannte Reihe der Töne in höherer Lage zu wiederholen. Ein Trieb, der sofort erwachen musste, als die Musik sich complicirteren Aufgaben zuwandte, der jedoch auch unbefriedigt bleiben konnte, ohne dass die betreffenden nur mit einer Reihe von sieben Tönen bekannten Menschen deswegen auf das Musikmachen hätten verzichten müssen. Freilich hatte dann der Leiteton seinen hohen und ihm nicht gebührenden Platz zu räumen, denn wenn er als letzthöchster der Reihe auftritt, verlangt er unbedingt die Octave zur Nachfolgerin.

Mit feinem Blicke erkannte Hauptmann, dass man z. B. von C bis A melodisch in Secunden hinauf und wieder hinab sich bewegen und zu dieser Tonreihe den Cdur-Dreiklang ertönen lassen konnte, ohne einen unangenehmen oder störenden Effect hervorzubringen, dass sich das Verhältniss aber sofort ändere, wenn man bis zum H vorschreite.

(Schluss folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

„Nero". Grosse Oper von Anton Rubinstein. Zum ersten Male aufgeführt im Hamburger Stadttheater am 1. November 1879.*)

Man braucht als Prophet gar nicht sonderlich beanlagt und routinirt zu sein, um dieser neuen Rubinstein'schen Oper sofort, nach einmaliger Beobachtung, ihre ganz und gar aussichtslose Zukunft ankündigen zu können. Es gehört gar kein ungewöhnlicher Scharfsinn dazu, um zu begreifen, dass dem „Nero" kein gutes Schicksal beschieden ist, dass er schnell genug den Schauplatz seines unerspriesslichen Wirkens wird verlassen müssen, um dahin zu wandern, wo desselben Autors „Makkabäer" seit geraumer Zeit schon ungestört der Ruhe pflegen. Freilich ging es am ersten „Nero"-Abend im Theater äusserst lebhaft her und wurden dem das Herauskommen seines Werkes selbst leitenden Rubinstein viele Aufmerksamkeiten erwiesen. Diese der Novität scheinbar günstige warme Athmosphäre aber war einmal künstlich um manche Grade in die Höhe getrieben und durch mancherlei Veranstaltungen hervorgerufen, dann auch erblickte man in dem dirigirenden Componisten den genialen Claviervirtuosen, und dieser hat von dem Ersteren manches Körnlein des gespendeten Weihrauches sich auf sein Conto stellen zu lassen.

Den blutdürstigen Nero und seine grausige Regierungsperiode zu Bühnenzwecken zum Gegenstand seiner Betrachtungen zu machen, diese entsetzliche Figur und ihre Umgebung in einem Opernbuch zur Darstellung zu bringen, das ist kein gut zu heissendes Unternehmen und musste schon an und für sich den Misserfolg zum Resultat haben. Dazu kommt noch, dass keine der handelnden Personen fertig geworden, dass keine so hingestellt, um Interesse und Theilnahme erwecken zu können. Bis zu einem gewissen Grade darf man vielleicht den Fürsten von Aquitanien, Julius Vindex, und die von Nero verfolgte Chrysa ausnehmen, das heisst aber doch nur im Vergleich zu dem übrigen Missrathenen; wenn Vindex und Chrysa hier und da auch Kraft und Energie entwickeln, so zeigen sie sich in zahlreichen Perioden unklar und unverständlich. Nero aber ist Nichts mehr und Nichts weniger als ein schwächlicher Patron, der nur im Dienste der Wollust und feigen Mordbegier sein elendes Dasein führt und kaum eine königliche Eigenschaft als Eigenthum behalten hat. Nur an einer Stelle wird Nero von einer günstigeren Seite präsentirt, und das ist in der ersten Hälfte des zweiten Aufzuges, wo in einem Frauengemach des kaiserlichen Palastes um Nero dessen Geliebte Poppäa Sabina mit ihren Frauen, Senatoren, Patrizier und Priester versammelt sind; Nero tritt in dieser Scene als Gesangskünstler auf und wird als solcher von seinen Sclaven und Schmeichlern mit Enthusiasmus begrüsst:

„Nur stille, Cäsar singt! — Götterlust, höchste Freude!"

Nero aber weist sie zurück:

„O schweigt! Der Kaiser verschwindet, wenn der Sänger erscheint;
Hoch über ihm steht die göttliche Kunst. Vergesst das nie!"

Doch nicht lange hält diese inmitten und nach so vielem Hässlichen wahrhaft erquickende Periode an; Nero unterbricht sogleich seinen Vortrag, zeigt sich wieder in seiner scheusslichen Gestalt, und im Textbuch gehts in der früheren unklaren Art und Weise weiter. Poppäa Sabina, des Statthalters von Lusitanien Salvius Otho Gemahlin und Nero's Geliebte, ist die weibliche Uebertragung des widerlich grausamen Imperators; feige und eitel, möchte sie nach Octavio's Ermordung den frei gewordenen Thron neben Nero, ohne sich selbst in Gefahr zu begeben, einnehmen, und ihrer Herrschsucht zu fröhnen, ist ihr kein Mittel zu schlecht. Epicharis, eine Freigelassene und Mutter der Chrysa, ist eine langweilige, weinerliche Figur im Stile der gewöhnlichen Opernammen, deren Wirken kein Interesse haben kann, die vielmehr durch ihre Charakterlosigkeit Widerwillen erregt. Der Poet Saccus erscheint als Possenreisser und alberner Narr, der Astrolog Balbillus als würdiger Diener der schlechten Poppäa. Das Quartett Verschworener wird nirgend zu irgendwelcher Bedeutung erhoben, der Citharist Terpander ist gänzlich überflüssig, und ebenso verlängert der Oberpriester Sevirus unnütz die Personenliste. Mit diesen Figuren operirt der Verfasser des „Nero"-Textbuches, mit diesen für ein derartiges Unternehmen unmöglichen Charakteren und schattenhaften Erscheinungen beschäftigt er sich durch vier lange Acte. Und was ist daraus geworden? Die textliche Unterlage für die Arbeit eines Musikers, der von wirklich krank- und krampfhafter Operncomponirsucht befallen sein muss, um sich mit derselben beschäftigen zu können, ein Buch, das wüst, verworren und unverständlich, das überdies viele Längen enthält, das, um die Hälfte zusammengestrichen, noch immer des Ueberflüssigen genug enthielte und das selbst die Phantasie und Erfindungskraft des begabtesten Tondichters lähmen würde.

Dass Rubinstein kein dramatischer Componist ist, das wissen wir bereits nach der Bekanntschaft mit seinen „Makkabäern". Und doch gibt es in diesem früheren Werke Rubinstein's manche wohlgerathene Scene, manche Periode, für welche man ganz gut Interesse haben kann. Derartiges findet sich aber im „Nero" nicht, da ist Nichts, was den Beobachter erwärmt und anzieht, Nichts, was Wirkung macht und die Aufmerksamkeit rege erhält für die Vorgänge auf der Bühne und ihre musikalische Einkleidung. Wenn Rubinstein Effect machen will, mit grossen Massen sich zu beschäftigen hat, dann sieht er zu, wie Halévy und Meyerbeer sich in ähnlichen Situationen benahmen, und entlehnt dann, was ihm passend und zutreffend dünkt. Wenn Zweie dasselbe thun, ergibt sich doch aber nicht gleich dasselbe Resultat, und wenn Rubinstein den beiden genannten, für ihr Fach begabten Meistern nachahmt, so erzielt er dadurch bei Weitem nicht gleiche oder ähnliche Wirkungen. Bei dem „Nero"-Schöpfer laufen solche grosse Ensemblesätze auf wüste, wilde Lärmmacherei hinaus, wo A[illegible]

*) Dem Berichte unseres ständigen Hamburger Hrn. Referenten lassen wir noch das Urtheil unseres geschätzten langjährigen Mitarbeiters Hrn. Dr. Kretzschmar über die neue Rubinstein'sche Oper folgen, um unseren w. Lesern ein möglichst anschauliches Bild von dem betr. Werke zu bieten. D. Red.

unschön gestaltet ist und sich als grobe Effecthascherei darstellt, wo oben auf der Bühne die Personen nur grosse, gewaltige Tonmassen zu erzeugen haben und unten das Orchester mit geräuschmachendem Accompagnement beschäftigt wird. Wie überhaupt im „Nero" das Orchester behandelt ist! — von einem Rubinstein, der so viele Werke grossen Stils geschrieben und veröffentlicht hat. Die Selbständigkeit der einzelnen Instrumentalstimmen ist ganz und gar nicht bedacht, und die schöne Polyphonie im Orchester, wie wir sie von den Operncomponisten unserer Tage sonst cultivirt finden, hat im „Nero" keine Verwendung gefunden. Ausserdem sind die Streichstimmen mit leibhaften, wirklichen Clavierfiguren bedacht, die gar keine Wirkung ausüben können, und die Bläser quälen sich mit Sonderbarkeiten, die nicht klingen und der Natur ihrer Instrumente nicht angemessen sind.

Getanzt und marschirt wird im „Nero" sehr viel, die Musik aber, die dazu gemacht wird, ist nicht nur gewöhnlich, sie ist auch vollständig reizlos. Die lange Balletgeschichte im ersten Act hat nur in dem kurzen Gdur-Satz einen wohllautenden, melodischen Gedanken, der zu bald wieder der entsetzlich glatten und kahlen Manier des Uebrigen zu weichen hat. Aehnlich ist der Marsch im dritten Act gestaltet, so complet saft- und kraftlos. Warum schnitt Rubinstein sich eine solche Pièce nicht nach Meyerbeer'schen Mustern zu, der im Sonstigen doch sein Vorbild war, und sah bei Gestaltung seiner Tanzmusiken nicht bei Rossini oder Auber zu, in welcher Weise diese ihre reizenden Stücke dieser Gattung abgefasst hatten?

Von den Solopartien sind die der Chrysa und des Vindex am besten weggekommen. Von Eigenthümlichkeit der Erfindung darf freilich im „Nero" nie und nirgend die Rede sein, aber Chrysa hat doch im dritten Act ihr ganz hübsch hergestelltes Esdur-Gebet zu singen, dem Vindex ist im ersten Aufzug ein nicht übel klingendes Hochzeitslied zu Theil geworden, und Beide haben nach dem erwähnten Gebet ein Duett erhalten, das als die beste Nummer des ganzen Werkes zu bezeichnen ist. Die Partie des Titelhelden erweckt ebenso wenig musikalisches wie dramatisches Interesse, und in ähnlicher Art ist die Sopranrolle der bösen Poppäa gehalten. Die Altpartie der Epicharis erscheint ganz untergeordnet, der Tenor-Poet Saccus ist auch musikalisch zur Carricatur degradirt, der Bass-Astrolog hat keine Bedeutung, und allen Uebrigen ist jedes selbständige Wirken benommen.

Die erste Aufführung des „Nero" unter des Componisten persönlicher Leitung gerieth ausgezeichnet gut, namentlich ging es überall prächtig sicher und sauber zusammen. Das Orchester hatte seinen Part vortrefflich eingeübt, und wenn es nicht mehr und grösseren Erfolg mit seiner Thätigkeit erzielte, so lag die Schuld daran beim Autor des Werkes. Der Chor hatte nicht minder wacker studirt; wenn die Stimmen unschön klangen, so waren das die Folgen fortwährenden, rastlosen Angestrengtseins. Wir haben früher schon einmal davon geredet, wie gewagt es ist, einen Chor für zwei Operninstitute — in Hamburg und Altona — in unausgesetzter Arbeit zu erhalten; es ist erstaunlich, dass die Chormitglieder diese enorme Arbeitslast so lange zu bewältigen im Stande sind. — Für die Solopartien im „Nero" waren die besten Kräfte der Hamburger Bühne zur Stelle. Hr. Winkelmann war mit seiner schönen Figur und seinem grossen Organ der rechte Mann für den Nero; schade nur, dass Dichter und Componist den Imperator so uninteressant und so gar nicht anziehend geschildert hatten. Frau Prochaska hätte mit der Poppäa doch wohl noch mehr in den Vordergrund treten können, während Frau Sucher für die Chrysa und Frl. Borée für die Epicharis das Mögliche zu thun stets bereit waren. Hr. Krückl war ein vorzüglicher Julius Vindex, und die HH. Wolff, Landau, Ehrke, Kögel und Freny als Terpander, Saccus, Tigellinus, Balbillus und Sevirus mit Eifer bei der Sache. Hr. Hock bewährte sich in dieser Novitätenvorstellung als geschickter Inscenator, der mit Weisheit Alles zum Besten lenkt. —s—r.

**Hamburg,** 2. Nov.

Gestern Abend ging hier Anton Rubinstein's neue vieractige Oper „Nero" zum ersten Mal in Scene. Für diesen Abend war die ausländische Presse angemeldet und kaum etwas Schickliches versäumt worden, „Nero" der öffentlichen Meinung in der Wichtigkeit zu zeigen, die er aus manchen Gründen beanspruchen konnte. Es ist Rubinstein bis jetzt zwar noch nicht gelungen, durch seine Bühnencompositionen einen bestimmenden Einfluss auf den Stil der Oper zu gewinnen, selbst in seinen „Makkabäern" werden die zweifelsohne neuen Effecte, die er mit den Chormassen hervorruft, durch andere Momente dramatischer Sorglosigkeit wieder aufgehoben; aber seine elementare Genialität, die Ursprünglichkeit seiner Erfindung sind zu bedeutend, als dass man ohne Spannung einer Oper dieses Tonsetzers entgegen gehen könnte. Für den „Nero" wird sich noch Mancher einer besonderen Illusion hingegeben haben, wenn er das Textbuch oder den seit etlichen Jahren veröffentlichten Clavierauszug vorher nicht eingesehen.

Wie das römische Volk lange nicht an den Tod des Nero glauben wollte, so hat seine Gestalt auch in der dramatischen Poesie eine bedeutende Lebenskraft bewiesen. Noch unlängst ist ein Trauerspiel „Nero" von Martin Greif veröffentlicht worden, Gutzkow hat ihn zum Helden einer Tragödie gemacht, Autoren unbekannteren Namens wie Braun und Richter haben ihn auf die deutsche Bühne gebracht. Es gibt einen Nero von dem Engländer Nathaniel Lee (1675), und unter den Franzosen hat Racine aus Nero'schem Kreise ein Trauerspiel „Britannicus" geschöpft. Die Operncomponisten haben sich von Anfang an viel mit Nero befasst. Genau vor 200 Jahren erschien Nero zum ersten Male als Opernheld auf der venetianischen Bühne in einem Werke von Carlo Pallavicino, welches einige Jahrzehente später durch die Gesellschaft des Strungk'schen Opernhauses in Leipzig auch nach Deutschland verpflanzt wurde. Im Jahre 1686 folgte eine zweite Oper „Nero" in Neapel, deren Componist unbekannt geblieben ist. Perti's „Nerone fatto Cesare" erschien im Jahre 1693. Im Jahre 1705 trat unser Georg Friedrich Händel mit einem Singspiel „Die durch Blut und Mord erlangte Liebe oder Nero" im Opernhause am Gänsemarkt vor das Hamburger Publicum. A. Keiser folgte noch in demselben Jahre mit einer Oper „Die römische Unruhe oder die edelmüthige Octavia", welche in Opposition zu dem Händel'schen „Nero" entstanden ist und textlich denselben Gegenstand behandelt. Händel liess im Jahre 1709 noch eine „Agrippina" geben, 1725 und 1735 erschienen noch zwei Opern „Il Nerone" von G. M. Orlandini und E. A. Duni. Graun componirte im Jahre 1751 ein Werk nach dem Racine'schen „Britannicus". Dann war die Zeit für Rom und Griechenland in der Oper weniger gestimmt, und auch Nero schien in der Composition vergessen: bis sich im Jahre 1862 J. J. Bott in seiner in Berlin aufgeführten Oper „Actäa, das Mädchen von Corinth" desselben wieder annahm. Der Nächste nach ihm ist Anton Rubinstein, der mit seinem Werke an den Weltbühnen von Paris und Wien vorbeigegangen ist und der Hamburger Oper das Vergnügen verschafft hat, zum fünften Male seit ihrem Bestehen einen „Nero" auf die Bretter zu bringen.

In unserer Zeit der Ehrenrettungen und des Geniecultus widmet sich auch die Bühne mehr und mehr der menschenfreundlichen Aufgabe, Charaktere, deren Träger in vergangenen Jahrhunderten einfach als Unholde abgethan wurden, dem Verständniss und der Milde der Generation näher zu bringen. Adolf Wilbrand's „Arria und Messalina" ist die bemerkenswertheste Leistung in dieser Richtung, und nachdem Robert Hamerling in seinem „Ahasver" den Nero durch eine sanfte Beigabe Faustischer Weltverachtung einigermaassen erträglicher gemacht hat, durfte man auch für ihn erwarten, dass er das nächste Mal als etwas anders als blos ein unbegreiflicher Teufel das Drama durchlaufen werde; einen Nero etwa, der in Gesellschaft nach wie vor der alte Lump und Unmensch bleibt, aber doch wenigstens die Monologe dazu benutzt, Spuren eines besseren und für diese Welt zu guten Ichs zu zeigen. Seit Ambr. Thomas und Charles Gounod gezeigt haben, dass auch die Hamlete und die Fauste singen können, hätte auch ein solcher philosophisch veredelter Nero der Musik kein Hinderniss mehr geboten. Jules Barbier, der Verfasser des Textbuches von Rubinstein's Oper, hat hierauf verzichtet. Ob er sich in seiner Arbeit an Legouvé's Trauerspiel „Epicharis et Néron" (Paris 1793) angeschlossen, weiss ich nicht. Jedenfalls aber hat die Grundidee seines Nero Nichts von moderner Weisswascherei an sich, sondern er gibt uns den Nero nach der alten Fassung: Nero, den Unmenschen, welcher durch seine Eigenschaften als Kaiser und als Sänger einem Componisten manche Gelegenheit bietet, gute Einfälle an den Mann zu bringen. Ich für meinen Theil kann nicht begreifen, wie man einem solchen Unwesen wie diesem Nero so viel Interesse widmen kann, um nur ernstlich an die Composition dieses Buches zu denken. Was Rubinstein an dieser Dichtung erwärmt und gefesselt haben mag, das scheint mir nicht der Titelheld zu sein, sondern die Gestalt der Chrysa, deren Noth und Ende auch den eigentlichen Mittelpunct des Werkes bildet. Nero ringt, sie zu besitzen, sie weicht diesem Schicksal durch den Tod aus, und dieser führt Nero's Sturz herbei. Sie und ihr Geliebter, der Aquitanierfürst Vindex, sind die einzigen beiden Menschen gegenüber einer grossen Schaar von Buben und mehr oder minder befleckten Creaturen, deren Anblick, Thun und Treiben uns im

Laufe der reichlichen drei Stunden, welche diese Oper dauert, schliesslich beklemmt und belästigt.

Der Dichter hat es dem Publicum nicht sehr leicht gemacht, Das, was er vorträgt und zeigen will, schnell und einfach zu verstehen. Die Arbeit leidet an einem ungeordneten Zuviel, die Disposition entbehrt der Concentrirung und verzettelt das Material und macht einen Eindruck von Flüchtigkeit und Nonchalance, der uns an der wohlrenommirten Firma Barbier sehr überrascht. Während das dramatische Gebot für den Nero verlangte, dass sich sein Charakter in einem einzigen bestimmten Ziele entfaltet und darthut, präsentirt er sich in allen möglichen Attituden, über welche die Geschichte nur berichtet: ziemlich äusserlichen Zwecken, dem Wunsche, hier eine Liednummer, dort einen scenischen Effect anzubringen, ist die tiefere Wirkung, welche der Einblick in ein gewaltiges Streben einer eigenartigen Natur auf den Beschauer ausübt, geopfert werden, und die einzelnen Acte enthalten solche Mengen von Ereignissen und Intriguen, dass der Hauptfaden fast ganz vergessen wird. Gleich im ersten Acte entladet sich ein Quantum von tragischem Stoff, welches für drei Stücke ausreichen müsste. Da ist eine Tochter, die in ihrer Mutter eine verworfene Person kennen lernt, eine Mutter, die ihr Kind einem tyrannischen Lüstling opfern soll, und ein Geliebter, der sich in dem Glauben an sein Mädchen getäuscht sieht. Der zweite Act wäre entbehrlich gewesen, wenn der Dichter sich hätte den Wunsch versagen können, die Staatsactionen aus der Nero'schen Geschichte seinem Drama mit einzuverleiben. Es werden hier von Weibern, Courtisanen und politischen Verschwörern Intriguen gesponnen, welche die Schlechtigkeit einer Gesellschaft constatiren, über deren Werth wir nicht im Zweifel sind, und Nero begeht vor unseren eigenen Augen eine Reihe von Grausamkeiten und Tollheiten, die wir auch auf eine blosse Erzählung hin gern glauben würden. In Barbier hat sich während seiner Arbeit der Dramatiker wenig gerührt: er mag in müssigen Stunden den pikanten Stoff zuweilen überflogen haben, um ihm einige frappante Bilder zu entnehmen, aber es lag ihm dabei Nichts weiter am Herzen. Ich sehe davon ab, ihm im Detail und in seinen einzelnen Scenen nachzuschildern: um so lieber, als die Handlung nicht frei von Situationen ist, von denen nach den Regeln der Gesellschaft nicht gesprochen wird. Wenn es sich darum gehandelt hätte, den Petronius Arbiter zu insceniren, so ist dies in diesem ersten Acte drastisch genug geschehen, und ich bin wohl neugierig zu erfahren, was die Leute, die sich über die Unsittlichkeit von R. Wagner's „Walküre" nicht zufrieden gaben, über diesen Eingang der Barbier'schen Oper sagen werden. Ich sage ausdrücklich der Barbier'schen, denn Rubinstein, obwohl er in den „Makkabäern" in jener Scene zwischen der Kleopatra und dem Eleazar ein erschreckliches Talent für den Ausdruck einer fraglichen Sinnlichkeit bewiesen hat, führt hier seine Muse in züchtigen Bogen um die Ufer des poetischen Sumpfes herum, und, unbekannt mit dem Werke, wie ich mich von vornherein absichtlich gelassen hatte, merkte ich erst nach Schluss des gefährlichen Actes aus dem Textbuche, was diese Musik hatte schildern sollen und wollen. Diese Zurückhaltung und Decenz hat der Componist sich für das ganze Werk dem Anscheine nach zur Pflicht gemacht: ich weiss nicht, ob er seiner Oper eine Art Römerton geben wollte: Thatsächlich hat sie ihn erhalten, sie bleibt in den Gedanken und im Klange spröde, herbe und von einer gewissen moderirten Temperatur, von der nur die erste Hälfte des dritten Actes entschieden ausgenommen ist. Da ist die Luft rein von der Gemeinheit ekelhafter Subjecte, kein Historienkram fesselt die Phantasie; es sind Minuten der schönsten Menschlichkeit, in der die wenigen edlen Naturen dieser Nero-Geschichte die beglückendsten Gefühle des Herzens austauschen, und da ist dieser Rubinstein der alte, liebe, glühende und originelle Rubinstein wieder, für den wir Alle schwärmen, sobald der Name genannt wird. Es ist selbstverständlich, dass die Oper noch manche sinnige und kräftige Nummer, noch manche Stelle von Bedeutung und Einfall enthält, aber wie immer: die Höhepuncte sind des Dichters Verdienst, und da kommt an diesen dritten Act Nichts weiter heran. Eine Hauptscene, die wegen ihrer kunstreichen Anlage frappirt, ist der Schluss des zweiten Actes, wo der Chor dasteht und den Triumphzug des Nero glossirt. Der Eine macht diese, der Andere jene moquante Randbemerkung: es ist ein Durcheinander wie im wirklichen Leben; Jeder sieht und singt etwas Anderes: einen Anhalt für Alle bildet das Marschthema. Die Schwierigkeit dieser Scene geht noch über die analoge in dem zweiten Acte der „Meistersinger" und wurde von dem Hamburger Personal wie spielend überwunden. Das Werk war im Ganzen ausgezeichnet einstudirt und inscenirt; das Hin- und Herlaufen in den Volksscenen: die Bewegungen von Gruppe zu Gruppe, von Person zu Person gingen so natürlich, als man es sich denken kann: die Regie hatte an Costumen, Decorationen und scenischen Apparaten Nichts gespart. Imposant war namentlich der Brand von Rom mit den Feuerwolken, die sich am schwarzen Himmel aufthürmten, und den aufgeregten Volksmassen, die dem schrecklich schönen Schauspiele mit Klagen und Verwünschungen folgen. Gewiss waren oft mehrere Hunderte von Menschen auf der Bühne: an äusserem Glanze mag dieser „Nero" noch die „Makkabäer" überbieten, die man freilich musikalisch viel höher stellen muss. Unter den Solisten verdienen vor Allem Frau Sucher als Chrysa, dann Hr. Winkelmann als Nero und Hr. Dr. Krückl (Vindex) die auszeichnendste Erwähnung. Sie erfreuten sich der wiederholten Ehre, hervorgerufen zu werden, und brachten den widerstrebenden Componisten, unter dessen persönlicher Leitung die Aufführung stattfand, des Oefteren mit auf die Bühne.

Dr. H. Kretzschmar.

## Berichte.

**Leipzig.** Den Reigen der vorwöchentlichen Concerte begann der Gesangverein „Ossian" mit einer Aufführung, deren Programm in löblicher Weise der Neuzeit Rechnung trug. Voran ging der Verein selbst mit gemischten Chören von G. Vierling („Der schnellste Reiter", „Frühlingsgefühl" und „Täuschung", sämmtlich melodisch wie harmonisch fein geartete Gesänge), Mor. Vogel („Am Abend", die dunklen Tinten des Lenau'schen Gedichtes gut treffend) und Alfr. Richter („Zwiegesang", nobele Factur und ansprechend), sowie den wirksamen Männerchören mit Sopransolo „Reiselied", „Abschied" und „Frühlingseinzug" von F. Hiller, in welchen das Solo von Frl. Hoppe, einer talentirten Schülerin des hies. Conservatoriums, gesungen wurde. In diesen Gesängen, wie auch in den noch weiteren gem. Chören „Sommerlied" und „Schön Rohtraut" von Schumann gab der Verein unter der tüchtigen Leitung seines Dirigenten Hrn. Mor. Vogel zugvolle und fein nuancirte Leistungen, bei denen man mehr oder weniger die im Ganzen nicht besondere Klangschönheit dieser Stimmenphalanx übersehen konnte. Neueren und neuesten Datums waren auch zumeist die einstimmigen Lieder, welche Frl. Hoppe und Hr. Zehrfeld vortrugen: „Der Asra" von Rubinstein, „Der gefangene Admiral" von Lassen und Mailied von Reinecke. Nur das von Frl. Hoppe neben dem „Asra" gesungene Lied „O süsse Mutter" von C. Löwe reichte bez. der Entstehung etwas weiter zurück, wirkte aber drastischer, als manche neuere Composition dieses Gedichtes. Mit trefflichen Vorträgen schmückten ausserdem noch die HH. Concertmeister Raab und Barge das Concert aus, Jener spielte mit an ihm gewohnter Frische ein Adagio von Spohr und einige Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Hr. Barge blies ganz entzückend von ihm mit feinem Chic für Flöte übertragene Stücke von Chopin (Nocturne Op. 9, No. 2) und Raff (Tarantella).

Den Kern- und Mittelpunct des 2. Enterpeconcertes am folgenden Abend bildete die Ausführung von Volkmann's symphonischer Meisterthat in Dmoll. Hr. Capellmeister Treiber dirigirte mit sichtlicher Begeisterung, und mit Aufbietung aller Kräfte folgte ihm die Capelle, ohne jedoch alle Gefährlichkeiten der Partitur siegreich zu bestehen. Relativ am gelungensten verlief der in eherner Wucht einherschreitende erste Satz. Der Volkmann'schen Symphonie gingen voran Mendelssohn's Ouverture „Die Fingalshöhle" und Weber's Esdur-Clavierconcert, ihr folgten Solostücke für Clavier von Beethoven (Deutscher Tanz), Raff (Ländler), Field (Rondo scherzando) und Mendelssohn (Lied ohne Worte in Fdur, als Zugabe), sowie Feierliche Scene und Marsch für Orchester von I. Seiss. Auch in den beiden noch genannten Orchesternummern wollte das Orchester nicht ganz auf die sonst behauptete Höhe seiner Leistungsfähigkeit gelangen, namentlich kam die Filigranarbeit in Mendelssohn's Ouverture nur verstohlen zu ihrem Recht. Die Seiss'sche Composition war Novität für uns. So geschickt in ihr auch ein Theil aus dem anderen herauswächst, der Autor die Orchesterfarben zu mischen versteht und Alles in der Wirkung mit künstlerischem Blick erwogen ist, so fehlt es dem Werke doch zu sehr an originalem Gehalt, als dass es mehr als vorübergehendes Interesse erregen könnte. Ein Mixtum compositum von Mendelssohn, Schumann, Liszt und Wagner, unterscheidet sich dieses Novum wenig von einer ganzen Legion anderer berühmten und unberühmten physiognomielosen modernen Compositionen. Viel mehr Vergnügen oder besser ungetrübte Freude hat uns Hr. Prof. Seiss in seiner Eigenschaft als Pianist und Regenerator älterer Compositionen bereitet. In der ersteren Eigenschaft war er wieder ganz der seine erstaunlichen technischen Mittel nur als Mittel zum Zweck betrachtende Künstler mit dem warmen Gemüth, als welchen wir ihn schon früher verehren

lernten, nach der anderen Seite hin hat er mit pietätvollem Sinn die Begleitung zu Weber's Concert im Geschmack unserer Zeit instrumentirt und eine ganz vortreffliche Cadenz zur Principalstimme geschrieben. Der „Deutsche Tanz" von Beethoven schien mehr eine geschickte Combination verschiedener Themen des grossen Meisters, als eine blosse Modernisirung eines einzigen Stückes zu sein, ein Verstoss gegen die Pietät war aber auch in dieser Darbietung nicht zu erblicken. Der geschätzte Gast genoss als Pianist alle Ehren, die seinem so hervorragenden Talent zu zollen sind.

In dem 5. Gewandhausconcert haben nun auch die Leipziger M. Bruch's neuestes grosses Werk, die Composition des Schiller'schen „Lied von der Glocke" für Soli, Chor und Orchester, zu hören bekommen. Die Novität war von Hrn. Capellmeister Reinecke auf das Sorgsamste vorbereitet, und erinnern wir uns namentlich seit Langem keiner ähnlich guten, befriedigenden Ausführung, wie sie am ber. Abend dem chorischen Theil durch Mitglieder der Singakademie und des Universitätsgesangvereins zu St. Pauli zu Theil wurde. Wie Orchester und Chor, so liess auch das Soloquartett, aus Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. A. Hohenschild aus Berlin und den HH. Dr. Gunz aus Hannover und Staudigl aus Carlsruhe gebildet, kaum einen wesentlichen Wunsch offen. An der Reproduction hat es gewiss nicht gelegen, dass die Novität kaum einen Achtungserfolg — wenn man den immer erst am Schluss jeden Theils gespendeten spärlichen Beifall überhaupt einen Erfolg nennen darf — errang. Für Bruch's Behandlungsweise des Schiller'schen Gedichtes ist Romberg der Vorläufer gewesen, der neuere Autor war nur noch etwas vollständiger, indem er sogar das Motto „Vivos voco, Mortuos plango, Fulgura frango" mit in Musik setzte. Romberg wie Bruch haben Beide das Unzulässige des Beginnens, die Dichtung Schiller's trotz deren nur äusserlichem Zusammenhang der verschiedenen Stimmungen und Situationen von Anfang bis Ende zu componiren, nicht empfunden und sich die Verse nach Maassgabe deren jeweiligen Inhaltes in Recitative, Arien, Quartette, Chöre mit und ohne Soli etc. zurecht gelegt; gesungen wird Alles und auch bei Bruch mit einer Zähigkeit des Hängenbleibens auf einzelnen Texttheilen, dass man nur durch die moderne Instrumentation und den neuzeitlicheren Ductus der Melodie von dem Wahn, es mit einem der naiven Componisten des vor. Jahrhunderts zu thun zu haben, befreit wird. Die starke Seite in dem Bruch'schen Novum sind, wie dies schon in des Componisten früheren umfangreicheren Werken für Chor und Soli der Fall war, die Chöre; dieselben sind, von dem Orchester auf das Beste gehoben und getragen, meistens von intensiver Macht und Wirkung und erklären allein die trotz dem kurzen Bestehen des Werkes schon vielfachen Aufführungen desselben. Nach ihnen rangiren einige hübsche illustrirende Orchestersätze, dann kommt das Uebrige. Da, wo der Componist seinen Tönen dramatische Kraft geben sollte, fehlt ihm gewöhnlich das rechte Vermögen dazu, am auffälligsten wird dieser Mangel im recitativischen Theil, der überhaupt mehr Phrasen, als eigene Gedanken enthält. Von den einzelnen Soli dürfte das Arioso „Lieblich in der Bräute Locken" das eindringlichste sein. So wenig wie durch die oft recht fatigante Textwiederholung wird man auch durch einige Declamationsschnitzer erbaut. Als Vorzug secundärer Art ist die zumeist gute Sangbarkeit der vocalen Partien der Composition zu nennen. Wir dürfen uns mit Rücksicht auf die anlässlich der stattgehabten Aufführungen dieser Novität bereits massenhaft erschienenen Besprechungen derselben wohl mit diesen kurzgefassten Charakteristica genügen lassen, um so eher, als jetzt für Jeden, der sich nähere Einsicht in das Werk verschaffen will, Partitur und Clavierauszug desselben bereit liegen. Nach Allem, was Bruch in den letzten Jahren geschrieben hat, scheint bei diesem Componisten die Schaffensperiode, in welcher der „Frithjof" und das 1. Violinconcert entstanden, nicht wiederkehren zu wollen. Alle geschickte Mache, aller Aufwand der äusseren Mittel täuscht über die Erschöpfung, die das Talent Bruch's so frühzeitig erlitten, nicht hinweg, so sehr man auch das Factum bedauern muss.

Unsere Theaterdirection brachte am 5. d. Mts. erstmalig Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der Wagner'schen Bearbeitung zur Aufführung und hat mit dieser Inscenirung die beste Antwort auf die Artikel gegeben, die ein hies. Localblatt neuerdings in Scene setzt, damit der Theaterskandal in Leipzig ja kein Ende nimmt. Wir kommen in n. No. auf diese echt künstlerische That unserer Oper zurück.

**Elberfeld,** 3. Nov. Das erste grosse Abonnementconcert dieser Saison, welches am Sonnabend den 1. Nov. stattfand, gab unserem neuen Musikdirector Hrn. Jul. Buths Gelegenheit, zu beweisen, dass man eine sehr glückliche Wahl getroffen hatte, als man ihm im Frühjahr dieses Jahres die erledigte Dirigentenstelle überwies. In der Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus", welche eine vorzügliche genannt zu werden verdient, durfte er aber auch aus dem allseitigen Beifall des Publicums erkennen, dass man hierselbst es wohl zu schätzen weiss, in ihm einen ganz hervorragenden Leiter für unsere musikalischen Aufführungen gewonnen zu haben. Die Soli lagen in den Händen der Damen Kufferath und Wellershaus und der HH. v. Witt und Hill. Frl. Kufferath ist eine Schülerin Stockhausen's, Frl. Wellershaus hat auf der Berliner Hochschule studirt. Letztere konnte wie ihre meisten Mitschülerinnen neben vielen Vorzügen sterotype von dem Berliner Institute ausgehende Angewohnheiten nicht verleugnen. Merkwürdigerweise hat der Sopran des Frl. Kufferath einen düsteren Alttimbre, der Alt des Frl Wellershaus einen hellen Sopranklang! Die Schweriner Kammersänger v. Witt und Hill, hier am Rhein sehr beliebt und geschätzt, bewährten auch diesmal ihren guten künstlerischen Ruf. Die Chöre gingen ausgezeichnet, auch das Orchester hielt sich brav. Unsere orchestralen Verhältnisse werden durch die energische Hand des Hrn. Buths einer glücklichen Reorganisation unterworfen werden müssen, hoffentlich gelingt es ihm, uns ein städtisches Orchester zu verschaffen. — Uebrigens bin ich in der angenehmen Lage, Ihnen mittheilen zu können, dass man endlich auch hier Wagner's Compositionen aufführt. Unser Theater war bisher hierzu allerdings nicht im Stande, aber auch in unseren Concerten war die neue Richtung, in der, wie ein „Melodienmacher" sich ausdrückte, „die deutsche Kunst zu Grabe getragen wird", durch superclassische Herrschaften verpönt. Hr. Buths, der anderer Meinung ist, als Jene, wird im nächsten Concert u. A. Vorspiel und Chor des 3. Acts der „Meistersinger" aufführen.

## Concertumschau.

**Annaberg.** 2 Museumsconc. (Stahl): Seren in Kanonform f. Streichorch. v. Henschel, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Compositionen f. zwei Violinen v. Spohr (And. a. dem 2. Conc.) u. Ch. Huber (Conc.), vorgetr. v. HH. Stahl u. Bach, Gesangsolovorträge des Hrn. G. Schmidt.

**Aschersleben.** Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Rienzi") u. Brüll („Das goldene Kreuz"), Solovorträge des Frl. Horson a. Weimar (Arie v. Isouard, Lieder v. Netzer [„Bleib bei mir"], Kniese [„In dem Garten als eine Rose"] u. Lassen [„Vöglein, wohin so schnell"]) u. des Hrn. Lübbe a. Dessau (zwei Stücke f. Violonc. des Hrn. Vortragenden).

**Basel.** Conc. f. die Wittwen-, Waisen- u. Alterscasse des Orchestervereins (Volkland) am 9. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Arien v. Mendelssohn u. Haydn (Frl. Obeneder).

**Berlin.** Aufführ. des „Paulus" v. Mendelssohn durch den Schnöpf'schen Gesangverein (Schnöpf) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rüdiger u. Wegener u. der HH. Geyer u. Fröhlich a. Zeitz am 4. Nov.

**Bremen.** 2. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen von F. v. Holstein („Frau Aventiure") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Solovorträge des Frl. Timanoff a. St. Petersburg (Clav., And. u. Scherzo a. dem Conc. symph. v. Litolff, Pastorale v. Scarlatti, Menuett v. Moszkowski u. „Rigaudon" v. Raff) u. des Hrn. E. Blauwaert a. Mons (Ges. „Philipp von Arteveldo", Ballade v. Gevaert, Lieder v. P. Benoit [„Zwei Burschen"] u. de Mol [Lenzlied u. Mailied]).

**Breslau.** 2. Abonn.-Conc. des Breslauer Orchestervereins (Scholz): Esdur-Symph. v. Mozart, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, „Nachtmusik" f. kl. Orch. v. B. Scholz, Violoncellvorträge des Hrn. Popper a. Wien (Conc. u. Gavotte eig. Comp., sowie „Träumerei" v. Schumann).

**Brüssel.** Conc. des Cercle Artistique et Littéraire am 27. Oct.: Solovorträge des Frl. Deschamps (Ges., Arien v. Gluck, Thomas u. Meyerbeer, „Nuit d'étoiles" v. Widor u. „Bonjour" v. Faure) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., 2. Suite v. Ries, Introd. und „Hexentanz" a. der Seren. v. Damrosch etc.).

**Danzig.** 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft unt. Mitwirk. des Frl. Kemsies a. Berlin u. der HH. de Ahna a. Berlin u. Weyer a. Danzig: Gdur-Streichquart. v. Haydn, Claviersou. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, Violinson. v. Nardini, Gesänge v. Jensen („Dolorosa") u. Schumann, Violinsoli v. Chopin und Schumann.

**Darmstadt.** 1. Conc. f. den Wittwen- u. Waisenfonds der Hofmusik (Schmidt): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Knispel (Ges., „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Hohlfeld (Viol., Conc. v.

Beethoven u. Romanze u. Scherzo a. der 2. Suite v. Ries). — A vista-Club am 2. Nov.: Clav.-Violinson. Op. 3 v. W. de Haan, Compositionen f. zwei Violinen v. Spohr (Larghetto) u. Brahms-Joachim (zwei Ungar. Tänze [doch wohl arr.?]), Solovorträge des Frl. Calmberg (Viol.) u. des Hrn. de Haan („Märchen" u. Walzer f. Clav. eigen. Comp.).

**Dresden.** 2. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Praelud., Menuett u. Fuge f. Streichorch. v. H. Reinhold, Adur-Streichquart. v. Mozart (HH. Sachse, L. Schenk, Schmidt u. E. Schenk), Solovorträge der HH. Plunder (Fl.-Conc. v. Händel) u. Franz sen. (Waldhorn, Largo religioso v. O. Wermann u. Esdur-Nott. v. Reinecke).

**Essen a. d. R.** 1. Conc. des Musikvereins (Witte): Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Germanenzug" f. Chor, Sopransolo u. Orch. v. J. Tausch, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. E. Klüpfel (Gdur-Clavierconc. v. Beethoven) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., Romanze v. Saint-Saëns u. Tarentelle v. Ad. Fischer).

**Frankfurt a. M.** 3. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. Schumann, „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. v. Em. Hartmann, Solovorträge der Frau Moran-Olden (Arie a. „Francesca da Rimini" v. H. Goetz, „Die Mainacht v. Brahms etc.) u. des Hrn. O. Raif a. Berlin (Clav.).

**Frankfurt a. O.** 1. Symph.-Conc. des Philharm. Vereins (Blumenthal): 6. Symph. v. Beethoven, Adagio a. der Schott. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Vierling („Im Frühling") u. Cherubini („Lodoiska"), Polka des Mandolines v. Desormes, Gesangsvorträge des Frl. Cl. Goldschmidt a. St. Petersburg.

**Halberstadt.** 1. Conc. des Conc.-Vereins: Solovorträge der Frauen Bossenberger a. Hannover (Ges., „Du bist wie eine Blume" u. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Weh mir, dass ich zu fragen wagte" v. Bossenberger etc.) u. Rappoldi a. Dresden (Clav.) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Introd. u. „Sommernachtsspuk" a. der Seren. v. Damrosch etc.).

**Halle a. S.** 1. Abonn.-Conc. (Voretzsch): 6. Symph. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Sartorius a. Cöln (Ges., Arie a. „Frithjof" v. Bruch, „Es war ein alter König" v. Rubinstein, „Geheimes" v. Schubert u. „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein) u. des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Bmoll-Conc. u. Stacc.-Etude eig. Comp. etc.).

**Hamburg.** 1. Philharm.-Conc. (v. Bernuth): 8. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Timanoff a. St. Petersburg (Clav., And. u. Scherzo a. dem Conc. Op. 102 v. Litolff, Pastorale v. Scarlatti, Menuett v. Moszkowski u. Tarantella v. Liszt) u. des Hrn. Blauwaert a. Mons (Ges., Arie v. Mozart u. Lieder v. G. Huberti [„Serenade", Wiegenlied u. Mailied]). — Soirée am 29. Oct.: Streichquart. Op. 17 v. Rubinstein (HH. Bargheer, Schloming, Vietzen u. Gowa), Solovorträge des Frl. Timanoff (Allegro de Conc. v. Chopin, „Gretchen am Spinnrade" v. Schubert-Liszt u. Menuett v. Moszkowski) u. des Hrn. Blauwaert („Philipp von Artevelde", Ballade v. Gövaert, Lieder v. Benoit u. de Mol). — Conc. des Hrn. A. Rubinstein am 5. Nov. m. Claviersoli v. Rubinstein (Fuge u. Galop), Mozart, Beethoven, Chopin, Bach, Schumann, Field, Henselt, Thalberg u. Liszt.

**Hirschberg i. Schl.** 1. Conc. des Musikvereins (Drönewolf): Gdur-Claviertrio u. Clavierson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. M. v. Liechtenstein a. Berlin (Arie v. Mozart und Lieder „Er ist gekommen" u. „Widmung" v. Franz, „Mit deinen blauen Augen" v. Lassen, „Das Haidekind" v. H. Schäffer, „Keine Antwort v. Wüerst u. Schwanenlied v. L. Hartmann), Violoncellsoli.

**Jena.** 1. Akad. Conc. (Naumann): 5. Symph. v. Beethoven, Festmarsch v. Meyerbeer, Solovorträge der Frau Fichtner-Spohr a. Weimar (Arie „Die Kraft versiegt" a. „Der Widerspänstigen Zähmung" v. H. Goetz, „Lotosblume" v. Schumann, Wiegenlied v. Brahms u. „Der Zigeunerbube" v. Lassen) u. des Hrn. Herold a. St. Petersburg (Viol.).

**Königsberg i. Pr.** 2. Börsenconc. (Rakemann): Schott. Symph. v. Mendelssohn, Vorspiel zur Oper „Melusine" v. Grammann, Solovorträge der Frau Schmitt-Czány a. Schwerin (Ges., „Mainacht" v. Brahms, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) u. des Hrn. Halir (Viol., Sinf. espagnole v. Lalo, Cavatine v. Raff u. Edur-Rondo v. Vieuxtemps).

**Lahr.** 1. Vereinsabend des Singvereins (Somborn): Compositionen f. Clav. zu vier Händen v. Liszt („Tasso") u. Volkmann (zwei Nummern a. den „Ungar. Skizzen"), „Melusine", Vocalduett v. F. v. Holstein, Lieder v. Franz, „Melodie" und Wanderlied f. Clav. v. Rheinberger.

**Leipzig.** Conc. des Gesangver. „Ossian" (Mor. Vogel) am 3. Nov.: Lieder f. gem. Chor v. G. Vierling („Der schnellste Reiter", „Frühlingsgefühl" u. „Täuschung"), Mor. Vogel („Am Abend"), Alfr. Richter („Zwiegesang") u. Schumann (Sommerlied u. „Schön Rohtraut"), sowie f. Männerchor m. Sopransolo v. F. Hiller (Reiselied, „Abschied" u. „Frühlingseinzug"), Solovorträge des Frl. Hoppe a. Merseburg (Lieder v. Rubinstein [„Der Asra"] u. C. Löwe [„O süsse Mutter"]) u. der HH. Zehrfeld (Lieder v. Lassen [„Der gefangene Admiral"] u. Reinecke [Mailied]), Raab (Viol.) u. Barge (Flöte). — 6. Gewandhausconcert (Reinecke): 6. Symph. v. Beethoven, „Frau Aventiure", Ouvert. v. F. v. Holstein, instrum. v. A. Dietrich. Solovorträge der Frau Cl. Schumann (Clav., u. A. Capriccio u. Intermezzo a. Op. 76 v. Brahms) u. des Hrn. E. Blauwaert a. Mons (Concertarie v. de Mol und Ballade v. Gövaert).

**London.** 1. u. 2. Trioabend der HH. C. Armbruster (Clav.), W. Wiener (Viol.) u. H. Daubert (Violonc.): Claviertrios v. Rubinstein (Op. 52), Beethoven (Op. 70, No. 1 u. 2) u. Raff (Op. 112), Clav.-Violinson. Op. 121 v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Clav.-, Viol.- u. Violoncellsoli. — Conc. des Violinisten Hrn. S. van Praag unt. Mitwirk. der HH. C. Armbruster (Clav.) u. O. Sondermann (Ges.) am 12. Nov.: Clav.-Violinsonaten v. Beethoven (Op. 30, No. 2) u. Rubinstein (Op. 13), Lieder v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Brahms („Sonntag") u. A., Soli f. Clav. u. f. Viol. (Rond. brill. v. S. van Praag etc.).

**Lübeck.** 1. Kammermusikabend: Claviertrios v. Schubert (Op. 100) u. Haydn (Gdur), Lieder v. Lassen („Vöglein, wohin so schnell") u. A., Soli f. Clav. v. R. Niemann (Gavotte) u. Bargiel (Scherzo), f. Viol. v. Raff (Cavatino) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze) u. f. Violonc. v. S. Bach u. Goltermann. (Ausführende: Frls. Erasmi [Ges.] u. Herrmann [Clav.], HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg [Viol. u. Violonc.].)

**Luzern.** 1. Abonn.-Conc. (Arnold): Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, 5. Ungar. Rhaps. f. Orch. v. Liszt-Doppler, Solovorträge der HH. Arnold (Cdur-Clavierconc. v. Beethoven), Ziethen (Scena cant. f. Fl. v. Fürstenau) u. Hindemann (Arie v. Weber u. Lieder „Murmelndes Lüftchen" u. „Margreth am Thore" v. Jensen).

**Magdeburg.** Am 22. Oct. Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds m. Bruch's „Lied von der Glocke" unt. Leit. des Hrn. Rebling u. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden, des Frl. Brünicke u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. v. Milde a. Weimar. — 1. Harmonieconc.: Bdur-Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Caspary a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Klinge, klinge, mein Pandero" v. Jensen etc.) u. des Hrn. Sauret a. Berlin (Viol., u. A. Romanze v. Bruch).

**Mannheim.** 2. Musikal. Akademie: Cdur-Symph. v. Haydn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Balletmusik u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (2. Conc. v. Bruch, Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns u. Span. Tänze v. Sarasate).

**Mühlhausen i. Th.** 1. Ressource-Conc. (Rokicki): Ddur-Symph. v. Haydn, „Najaden"-Ouvert. v. Gade, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Beck a. Magdeburg (Arie v. Kretschmer, „O, sing ein Lied" v. Wickede, „Frühlingsnacht" v. Schumann u. Seren. von Gounod).

**Naumburg a. S.** 1. Conc. des Hrn. F. Schulze unt. Mitwirk. des Frl. Bötticher a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol.) m. Solopiècen f. Ges. v. Mozart, Schumann u. Hiller („Mutter und Kind"), f. Clav. v. Schumann, Tschaïkowsky (Lied ohne Worte) u. Raff (Marcia) u. f. Viol. v. Spohr (9. Conc.), S. Bach (Praelud. u. Fuge), Paganini u. Leclair.

**Neustrelitz.** 1. Symph.-Conc. (Klughardt): 3. Symph. v. A. Klughardt, Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Träumerei" f. Streichorch. v. Schumann.

**New-York.** 1. Soirée f. Kammermusik des NewYork Philharmonic Club der HH. Arnold, Grantzberg (Viol.), Gramm (Viola), Werner (Violonc.), Manoli (Contrabass) u. Weiner (Fl.): Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Gmoll-Streichquart. v. Grieg, Conc. f. Clav., Fl. u. Viol. m. Quint.-Begleit. v. S. Bach, Ges.

**Nürnberg.** 1. Triosoirée der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner a. Sondershausen (Clav.) u. der HH. Walter a. München u. Wihan a. Sondershausen (Violonc.) unt. Mitwirk. des Hrn. M. Erdmannsdörfer a. Sondershausen (Clav.): Claviertrios v. Schubert (Op. 100)

u. Brahms (Op. 8), Clav.-Violoncellson. Op. 39 v. Rubinstein, Phant. n. Fuge üb. BACH f. zwei Claviere v. Liszt.

**Paris.** 2. Popul. Conc. (Pasdeloup): Symphonien v. Beethoven (No. 6) u. Schumann (Cdur), Zwischenactsmusik a. „Orpheus" v. Gluck, Balletmusik a. „Sylvia" v. Delibes, Serenade v. Haydn, ausgef. vom ganzen Streichorch., Harfensoli, ausgef. v. Hrn. Hasselmans. — 3. Popul. Conc. (Pasdeloup): 3. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Madrigal v. L. de Maupoou, Phant. f. Clav. v. Schubert-Liszt (Clav.: Hr. L. Breitner). — 2. Châtelet-Conc. (Colonne): Gmoll-Symph. v. Mozart, Rhapsodie f. Orch. v. E. Lalo, Danse macabre v. Saint-Saëns, Serenade Op. 8 v. Beethoven, ausgef. vom ganzen Streichorch., Dmoll-Clavierconc. v. Brahms (Frau Szarvady). — 3. Châtelet-Conc. (Colonne): 6. Symph. v. Beethoven, „Grenade", spanische Symph. v. Manuel Girö, Stücke aus der „Manfred"-Musik v. Schumann, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Trio des Jeunes Ismaélites v. Berlioz, Berceuse f. Streichinstr. v. H. Reber.

**Pilsen.** 3. Ver.-Conc. der Pilsener Liedertafel (Kipke): „Normannenzug" f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern v. F. Möhring, „Der Villacher Postillon" f. Männerchor m. Baritonsolo n. Flügelhorn v. Koschat, gem. Chöre m. Clav. v. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin") u. Schubert (Jägerchor a. „Rosamunde") u. a capella v Rheinberger („All meine Gedanken") u. Mendelssohn („Auf dem See"), „Mei Diandle is sauber" f. Männerchor v. Koschat, „Mondscheinnacht" f. dreistimm. weibl. Chor u. „Es zieht der Lenz" f. do. m. Sopransolo (Frau Wanka) u. Clav. v. Wüerst, Gesangsolovorträge der HH. Prof. Tschepper („Lehn deine Wang" v. Jensen etc.) u. Hofbauer („Es blinkt der Thau" n. „Sehnsucht" v. Rubinstein), „Gnomentanz" f. Viol. v. Bazzini.

**Potsdam.** Conc. der Philharmon. Gesellschaft am 6. Nov.: Ouvert. zu „Maria Stuart" v. Vierling, Orch.-Variat. Op. 50 v. Wüerst, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Beethoven („Ah, perfido"), Thomas (Romanze a. „Mignon"), Lassen („Vöglein, wohin so schnell"), Schumann u. Gounod (Serenade), f. Clav. v. Chopin, Bach (Gavotte), Rubinstein (Gdur-Barcarolle) u. Grieg („Norweg. Brautzug im Vorbeiziehen") u. f. Violonc. v. Bischoff (Concertstück). (Mitwirkende: Frl. Beck a. Magdeburg [Ges.], HH. Andersson u. Sandow a. Berlin [Clav. n. Violonc.].)

**Quedlinburg.** 1. Conc. des Concertvereins: Dmoll Clavier-Violinson. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Franz („Stille Sicherheit"), Reinecke („O süsse Mutter"), Taubert („In der Fremde") u. A., f. Clav. v. Schubert, Liszt (Etude) n. Chopin (Allegro de Conc.) u. f. Viol. v. Damrosch (Introd. u. Sommernachtsspuk a. der Seren.) u. Paganini (Esdur u. Amoll-Etude). (Ausführende: Hr. u. Frau Prof. Rappoldi a. Dresden [Viol. n. Clav.], Frl. Scheel a. Frankfurt a. M. [Ges.].)

**Rotterdam.** Conc. der Symph.- u. Harmonie-Vereeniging (Blumentritt) am 6. Nov.: „Scènes pittoresques" f. Orch. v. J. Massenet, Dramat. Ouvert. v. F. Ries, Vorspiel zu den „Folkungern" v. Kretschmer, Soli f. Clav. v. Mendelssohn (1. Conc.) u. Chopin u. f. Ges. v. Mendelssohn, Schumann n. Schubert.

**Saalfeld.** Gr. Conc. in der „Erholung" am 1. Nov.: Ouverturen v. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde") u. Reissiger, Solovorträge der Frau M. Klauwell (Ges., u. A. „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade, „In der Märznacht" u. „Patsch ins Händchen" v. Taubert) n. der HH. Wenzel (Harfe) u. Gumbert (Horn, u. A. Romanze v. Raff), sämmtlich a. Leipzig.

**Schwerin.** 1. Abonn.-Soirée f. Salon- n. Kammermusik: Clavierquartette v. Schumann u. Brahms (Gmoll), Lieder v. Schumann, Brahms („Von ewiger Liebe"), Tschaikowsky („Sehnsucht") u. Metzdorff (Persisches Lied), Violoncellsoli v. S. Bach u. Popper (Mazurka). (Ausführende: HH. Hill (Ges.), Schmitt [Clav.], Zahn [Viol.], Kupfer [Viola] u. Lang [Violonc.].) — 1. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): 8. Symph. v. Beethoven, Notturno u. Funerale f. Orch. v. H. v. Bülow (unt. Leit. d. Comp.), Hochzeitszug aus „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Hill (Ges.) u. v. Bülow (Clav., Conc. v. H. v. Bronsart, Chrom. Phant. u. Fuge v. S. Bach, Elégie-Impr. v. Schubert, 8. Ungar. Rhaps. v. Liszt u. Galop brill. v. Rubinstein).

**Speyer.** 1. Concert des Orchester-Vereins: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Fierrabras"-Ouvert. v. Schubert, „Träumerei" f. Streichorch. v. Schumann, Duett a. den „Folkungern" v. Kretschmer (HH. Hesselbach u. Plank), Gesangsolovorträge der HH. Hesselbach (Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre" v. Wagner, „Willst du mein eigen sein" u. „Ewig mein" v. Em. Büchner u. Wanderlied v. Schumann) u. Plank („Lehn deine Wang" n. „Ausfahrt" v. Jensen, „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" v. Lassen, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein n. „Liebesglück" v. Sucher).

**Würzburg.** 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Gdur-Symph. v. Haydn-Wüllner, Fdur-Festouvert v. Volkmann, Violoncellconc. Op. 33 v. Saint-Saëns (Hr. Boerngen), Fdur-Clarinettenconc. v. Weber (Hr. Starauschek), Volkslied, „Vom Berge" n. „Gute Nacht" f. gem. Chor v. Franz. — Conc. der Würzburger Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 5 Nov.: 2. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. Glötzner (Clav., Concertsatz v. Meyer-Olbersleben, Adur-Noct. v. Field u. Desdur-Ballade v. Liszt), gem. Chöre v. Vierling („Willkommene Ruhe"), Mendelssohn u. Rheinberger („All meine Gedanken"), Männerchöre v. Volkmann (Abendlied), Veit („Der König von Thule") u. Schwalm (Jagerlied).

**Zwickau.** Wohlthätigkeitsconc. am 10. Sept. in der St. Marienkirche (1. Orgelvortrag des Hrn. Türke): Orgelwerke v. G. Merkel (5. Son.) u. Mendelssohn (Gdur-Fuge), „Ave Maria" f. Viol. u. Org. v. C. A. Fischer-Türke (Frl. Steinhardt u. Hr. Türke), „Gott meine Zuversicht" f. Männerchor n. Org. v. Schubert-Türke.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** An Stelle des jüngst verblichenen k. Domsängers Schmock ist der Concertsänger Hr. Schnell aus Weimar berufen worden. — **Danzig.** In dem Concert, welches kürzlich Hr. W. Böszörmeny hier veranstaltete, debutirte dieser als Sänger und Frl. Martha Schopff als Clavierspielerin. Beide Künstler sind Kinder unserer Stadt, und umsomehr freute man sich, bei denselben auf gute Anlagen und deren solide Entwickelung zu treffen. — **Frankfurt a. M.** Frau Wilt beschloss ihr ruhmgekröntes Gastspiel als Valentine in den „Hugenotten", bei welcher Gelegenheit die Künstlerin förmlich von Beifallsbezeugungen erdrückt wurde. Frau Wilt hat während ihres einmonatlichen Hierseins an 20 verschiedenen Abenden gesungen. — **Königsberg i. Pr.** Im 2. Börsenconcert fanden wir dasselbe ungetrübte Vergnügen an dem Gesange der Frau Schmitt-Csány aus Schwerin, das dieselbe uns bereits bei ihrem früheren Hiersein bereitet hatte. — **Madrid.** Frau Nilsson giebt ihre erste Gastdarstellung zum Besten der Ueberschwemmten der Provinz Murcia. — **Magdeburg.** Unser 1. Logenconcert vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer stimmlich wie musikalisch reichtalentirten Kunstnovize aus Ihrem Leipzig, Frl. Magda Bötticher besitzt ein Organ von (namentlich in der Mittellage) seltenem Wohllaut, singt rein und correct und weiss auch im Vortrag schon recht individuell zu gestalten. Der Erfolg, den sie hier fand, war wohl verdient und wird sie sicher zu rüstigem Weiterstreben ansporнen. Neben ihr trat als weitere solistische Kraft noch Hr. Hollaender aus Berlin, den wir schon bei früherer Gelegenheit als tüchtigen Violinvirtuosen kennen lernten, vor das hiesige Publicum. — **Nantes.** Das Orchester der Populären Concerte von Augers wird während des Winters viermal in jedem Monat hier gastiren und das Programm von Angers hier wiederholen, eine nicht genug hochzuschätzende Annehmlichkeit für unsere Stadt. — **New-York.** Herr W. Müller, früher Mitglied des Joachim'schen Quartetts, hat sich dem hies. Quintettclub angeschlossen und veranstaltete jüngst unter Mitwirkung seiner neuen Genossen eine Soirée, in der er sich als einen tüchtigen Violoncellisten zeigte. — Der französische Tenorist Hr. Capoul bei der Truppe des Hrn Grau ist, sowie Frl. Angèle, Gegenstand der weitgehendsten Ovationen. — Prof. Aug. Wilhelmj, Ihr eminenter deutscher Violinist, hat mit dem Pianisten Wogritsch eine Kunstreise nach Californien angetreten. — **Nürnberg.** Die erste der Triosoiréen, welche hier die Kammerpianistin Frau Erdmannsdörfer-Fichtner aus Sondershausen und die HH. Concertmeister Walter aus München und Kammervirtuos Wihan unter Mitwirkung des Hrn. Hofcapellmeister M. Erdmannsdörfer veranstalten, fand am 3. Nov. statt und erfreute sich des grössten künstlerischen Erfolges. — **Paris.** Frl. Heilbron ist von der Opéra-Comique zur Grossen Oper übergegangen und hat mit Glück als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper debutirt. — Das Theater Taitbout, jetzt Nouveau-Lyrique genannt, hat am 4. Novbr. seine Pforten eröffnet. Der Director Herr Vasseur hat dieses kleine nette Theater auch für musikalische Aufführungen bestimmt. Die Eröffnungsvorstellung brachte

einige Musikstücke von Serpette, Saint-Saëns und V. Joncières unter Leitung des Hrn. Thibault, „La Colombe" v. Gounod u. „L'Ecossais de Chatou" v. Délibes füllten den übrigen Theil des Abends aus. — **Strassburg.** Zwei der hervorragendsten Künstler eröffneten in der glücklichsten Weise als Solisten unsere Concertsaison: Frau Essipoff u. Hr. Sarasate, Erstere namentlich im Vortrage des Fmoll-Concertes von Chopin brillirend, Letzterer als Interpret des 2. Bruch'schen Concertes gefeiert. — **Wien.** Frau Lucca absolvirt an der Hofoper ein auf verschiedene Abende bemessenes Gastspiel, das der Theatercasse günstig werden dürfte.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 8. Nov. G dur-Praeludium f. Orgel v. Mendelssohn. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette v. M Hauptmann. Dmoll-Praeludium f. Orgel v. J. S. Bach. „Ruhethal" v. Mendelssohn. 9. Nov. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", Cantate v. J. S. Bach.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 26. Oct. Psalm 43 v. Mendelssohn. St Johanniskirche: 31. Oct. „Wenn Christus seine Kirche schützt" v. S. Bach.

**Dresden.** Kreuzkirche: 25. Oct. H moll-Orgelfuge v. G. Martini. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" v. G. Merkel. Orgelvorspiel „Gott sei uns gnädig und barmherzig" v. M Hauptmann. 30. Oct. „Wenn Christus seine Kirche schützt" v. Penzel. „Zeuch an die Macht" v. O. Wermann. 1. Nov. Fmoll-Orgelson., 1. Satz, v. Mendelssohn. Deutsche Messgesänge v. L. Meinardus. Annenkirche: 31. Oct. „Vor dir, o Ewiger" v. J. A. P Schulz. „Wenn der Kirche Feinde spotten" v. V. Schurig. „Walte, walte nah und fern" v. J. Raff.

**Torgau.** Stadtkirche: 2. Nov. „Herr, sei mir ein starker Fels" v. D. H. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 45. Ueber Consonanzen und Dissonanzen Von H. J. Vincent — Beurtheilungen über Compositionen v. F. Baumfelder (Op. 270) u. G. Merkel (Op. 120), sowie über Bearbeitungen v. R. E. Bockmühl (Violinconcert von Mendelssohn f. Violonc.), G. Fitzenhagen (Zwölf Lieder ohne Worte v. Mendelssohn f. Violonc. m. Clav.) u. Ernst Naumann (Sept. Op. 81b v. Beethoven f. Clav., Viola u. Violonc.).

*Caecilia* No. 21. Ueber F. Liszt und seine symphonischen Dichtungen. (Nach Saint-Saëns.) — Besprechungen über Compositionen v. A. W. A. Heyblom (Op. 24 u. 28) u. W. F. Thooft (Op. 15—20). — Gegenwärtige Tondichter in Belgien (H. Waelput). — Zur Erinnerung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 21. Zur Vervollkommnung der praktischen Harmonielehre. Von A. Kalischer. — Besprechungen über Compositionen v. S. de Lange (Op. 23), F. Kirchner (Op. 75), L. Heidingsfeld (Op. 10), Ad. Wallnöfer (Op 15 u. 16) u. F. Bendel (Op. 100). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 45. Sonst und Jetzt. Von Lackowitz. — Briefe C. M. v. Weber's. Mitgetheilt v. L. Nohl.— Wie viele musikalische Intervalle gibt es? — Zur Geschichte der Militärmusik. Von R. Springer. — Litteratur (Kurzgefasste Geschichte der Musikkunst v. W. Schreckenberger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 45. Composition. — Chroma. Zu Gunsten des Ueberganges? — Ethisches. — Zur Geschichte. — Zur Schule. — Zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst. Beiträge von Edm. v. Hagen. II. Ueber das Vorspiel zum 3. Aufzug des „Siegfried". — Musikpflege. — Instrumentales. — Gesetzpflege, Geschäft und Bräuche. — Vereinsleben — Miscellen.

*Echo* No. 46. I. Seiss. — Correspondenzen u. Nachrichten. — Potpourri.

*Le guide musical* No. 43. Le rôle psychologique des instruments. (Aus einer Brochure: „Lohengrin, instrumentation et philosophie" von Edm. Vanderstraeten.) — Grétry. Sa Sérénade de „L'amant jalou". (Auszug a. „Mélodies populaires de la France" v. Anatole Loquin.) — Besprechung über Dix mélodies pour chant avec acc. de piano, par A. Wouters. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 48. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 45. Johannes Brahms. Von L. Köhler. — Feuilleton: Ernst ist das Leben — heiter die Kunst! Betrachtungen eines Musikers. Von J. P. Russland. — Recensionen über Compositionen v. G. M. Puchtler („Le Rossignol"), C. Kühner („Liebesgruss, Liebestreue" u. „Albumblatt"), F. Hiller (Op. 187), J. M. Müller („Das Enderle von Ketsch") u. H C. Claus (Op. 6 u. 7). — Berichte, Nachrichten u. Notizen

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 46. Besprechung über den 3. Band von A. W. Thayer's Ludwig van Beethoven's Leben. — Einige Winke für Clavierspieler und Zuhörer Von G. Schüle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 43. Mérimée dilettante. Von Adolphe Jullien. — Le pyrophone-Kastner à Bade. — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführung der dreiactigen kom. Oper „Pâques-Fleuries" v. P. Lacome), Nachrichten und Notizen.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

Dvořák, Anton, Claviertrio in Gmoll, Op. 26. (Berlin, Bote & Bock.)

— — Ouvert. zur Oper „Der Bauer ein Schelm", Op. 37. (Berlin, N. Simrock.)

Fitzenhagen, Wilhelm, Streichquart. in Dmoll, Op. 23. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Herzogenberg, Heinrich von, Lieder und Romanzen für vierstimm. Frauenchor a. cap. od. m. Pianof., Op. 26. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Hiller, Ferdinand, Zwei Balladen (No. 1. Schön Hedwig. No. 2. Walther von Birbach) f. Solostimmen u. gem. Chor m. Pianof., Op. 187. (Leipzig, Rob Forberg.)

Hofmann, Heinrich, „Aschenbrödel", ein Märchen f. Chor, Solostimmen u. Orch., Op. 45. (Berlin, Hermann Erler.)

Hubor, Hans, Eine Lustspielouvert. f. gr. Orch., Op. 50. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hüllweck, Ferdinand, „Partita", vier Stücke f. Orch., Op. 22. (Dresden, L. Hoffarth.)

Josephson, Jac. Axel, „Arion, die Macht des Gesanges" für Männerchor, Solostimmen u. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Krug, Arnold, Quart. f. Clav., Viol, Viola u. Violonc., Op. 16. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Lange, S. de, 4. Sonate f. Org., Op. 28. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Reinecke, Carl, Zehn Gesänge in kanonischer Weise f. drei weibl. Stimmen m. Pianof., Op. 156. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Rheinberger, Josef, Ouverture zu Schiller's „Demetrius", Op. 110. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Spengel, Julius, Clavierquint., Op. 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Thierfelder, Albert, „Zlatorog", eine Alpensage f. Chor, Solostimmen u. Orch., Op. 8. (Berlin, M. Bahn Verlag.)

Tinel, Edgar, „Die Glocke Roland", Cantate f. Soli, Chor und Orch., Op. 17. (Brüssel, Gebr. Schott.)

Urspruch, Anton, Claviertrio, Op. 12. (Hamburg, Aug. Cranz.)

Volckmar, Dr. W., Org.-Sonaten Op. 371, 372 u. 373 u. Org.-Suiten Op. 374, 375 u. 376. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der nächste Busstag im Königreich Sachsen, der 21. Nov., bringt Nachm. 5 Uhr in der Leipziger Thomaskirche eine Wiederholung der binnen Kurzem bei Breitkopf & Härtel erscheinenden B moll-Messe von Albert Becker. Die Vorführung geschieht auch diesmal durch den Riedel'schen Verein, welcher bekanntlich das Werk zum ersten Male überhaupt bei Gelegenheit des Concertes zur Feier seines 25jähr. Bestehens brachte. Am 23. Nov. werden es 25 Jahre, dass der Riedel'sche Verein zum ersten Mal in einer Aufführung sich bethätigte, welche in dem kunstfreundlichen Hause des Hrn. Dr. Carl Lampe sen. (auf der Milchinsel) stattfand. Das bevorstehende Busstagsconcert wird eröffnet durch Seb Bach's „Actus tragicus". Das Concert ist ohnstreitig auch der Beachtung seitens ausserhalb Leipzigs wohnender Musiker und Musikfreunde in hohem Grade werth.

* Richard Wagner's die Vivisection betreffender Offener Brief an E. v. Weber, welchen das 10. Stück der „Bayreuther

Blätter" brachte, ist nun auch im Separatabdruck bei Hugo Voigt in Leipzig erschienen.

* In München hat man durch Gründung eines Vereins zur Pflege und Hebung der classischen Musik einem dringenden Bedürfniss zu entsprechen geglaubt, als ob die bayerische Hauptstadt unsere classischen Meister ausnehmend ignorire!

* Die Opéra-Populaire im Gaité-Theater in Paris, von den HH. Martinet, Husson und de Rouville ins Leben gerufen. wurde am 27. Oct. mit Halévy's „Guido und Ginevra" eröffnet. Das Publicum erwies sich dankbar. Die Unternehmer geniessen bisher keine Subvention und müssen sehr ökonomisch zu Werke gehen, um auf die Kosten zu kommen Die HH. Warot und Solve waren in der Eröffnungsvorstellung die hervorragendsten Kräfte, Frau Perlani und Devoyod-Aes kamen ihnen am nächsten. Die übrigen Kräfte waren zureichend. Das Orchester unter des Hrn. Momas' Leitung war noch nicht ganz sicher.

* In Braunschweig ist kürzlich auch die „Götterdämmerung" mit unbestrittenem Erfolg herausgebracht worden. Dieser Tage soll nun daselbst der „Ring des Nibelungen" vollständig in schneller Folge aufgeführt werden.

* In St Petersburg kam vor Kurzem Wagner's „Rienzi" zur 1. dortigen Aufführung.

* C. Gramman's Oper „Melusine" ist in Turin zur Aufführung angenommen worden.

* In einer der letzten Wochen gingen die drei Gluck'schen Opern „Orpheus und Eurydice", „Iphigenie in Aulis" und „Iphigenie in Tauris" über die Bretter des Carlsruher Hoftheaters.

* Die von Hrn. Dr. H. v. Bülow erbetene Entlassung aus dem Hannover'schen Hofcapellmeisterposten ist höchsten Orts genehmigt worden.

* Charles Gounod wurde bei Gelegenheit des von ihm dirigirten Musikfestes in Antwerpen sehr gefeiert. Eine Wiederholung des Festes zu einem wohlthätigen Zwecke, der Gründung einer Hilfscasse für Musiker, war für den 9. Nov. angesetzt.

* Hr. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig beging Ende vor. Mts sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum. Seine Dirigentenlaufbahn begann er in Barmen

* Dem Hrn. Hofopernsänger Sigl in München wurde die goldene Ehrenmedaille des bayr. Ludwig-Ordens verliehen.

* Dem in Berlin domicilirten Pianisten Hrn. Gust. Schumann ist das Prädicat eines k. Professors verliehen worden.

* Hr. Commissionsrath R. Seitz, der Besitzer der kürzlich erst rühmlich in Dresden ausgezeichneten jungen, stetig wachsenden Clavierfabrik in Leipzig, ist zum sachs.-altenburg. Hofpianofortefabrikanten ernannt worden.

## Briefkasten.

*E. C.* in *E.* Ihre Antwort ist so ausgefallen, wie wir sie uns schon voraus gedacht hatten. Die Sache ist nunmehr für uns abgethan.

*Mor. G.* in *B.* Haben Sie unseren neulichen empfehlenden Hinweis auf F. Hermann's Violinschule übersehen?

*R.* in *P.* Grieg hat bis jetzt nur das im Verlage d. Blts. erschienene Streichquartett veröffentlicht.

*C. R.* in *G.* Wir werden Ihnen brieflich die gew. Angaben machen.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[771.]

**Beethoven, L. van,** Op. 72b. **Marsch** aus der Oper „Fidelio". Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von Carl Burchard. M. 1 50.

— Op. 124. **Ouverture** Cdur (Die Weihe des Hauses). Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von G. Rösler. M. 4. 75.

**Fitzenhagen, Wilh.,** Op. 23. **Quartett** (Dmoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 7. 50.

**Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien** für Sopran mit Piano- (oder Orgel-) Begleitung, nach dem Kirchenjahre geordnet und herausgegeben v. Wilh. Rust.

Erste Abtheilung. Advents-Zeit.

No. 1. **Händel,** Messias: „Tröstet Zion". Arie. M. 1. —.
- 2. **Bach, J. S.,** Weihnachts-Oratorium: „Wie soll ich dich empfangen". Choral. M —. 50
- 3. **Mozart,** Bdur-Messe: „Benedictus". Arie. M. —. 50.
- 4. **Händel,** Josua: „Tochter Zion, freue dich". Chorlied. M. —. 75.
- 5. **Bach, J. S.,** Cantate No. 61 Nun komm, der Heiden Heiland: „Oeffne dich, mein ganzes Herze". Arie. M. —. 75.

Zweite Abtheilung. Weihnachten und Jahresschluss.

No. 6. **Praetorius.** „Es ist ein Ros entsprungen" M. —. 50.
- 7. **Schroeter, Leonhart,** Weihnachtslied: „Freut euch, ihr lieben Christen". M. —. 50.
- 8. Sicilianisches Volkslied. „O du fröhliche". M. —. 50.
- 9. **Schumann,** Weihnachtslied. M. —. 60.
- 10. **Eccard.** „Ich lag in tiefer Todesnacht". Choral. M —. 50.
- 11. **Bach, J. S.,** Weihnachts-Cantate: Ich freue mich in dir. Recitativ: „Ein Adam mag sichvoller Schrecken" und Arie: „Wie lieblich klingt es". M. 1. 50.
- 12. **Weber,** Sehnsucht: „Judäa, hochgelobtes Land". M —. 50.
- 13. **Schulz, J. A. P.,** Am Sylvesterabend: „Des Jahres letzte Stunde". M —. 50.

**Huber, Hans,** Op. 50. **Eine Lustspiel-Ouverture** für grosses Orchester. M. 5. —. Stimmen M 10. —.

**Josephsohn, Jacob Axel,** Op. 42. **Arion.** Die Macht des Gesanges. Gedicht von Carl Rupert Nyblom. Für Männerchor, Solostimmen und Orchester „Auf blauem Meer, im Sonnenbrand".
Partitur mit deutschem und schwedischem Texte. M. 7. —. Orchesterstimmen M. 9. 50.

**Mozart, W. A., Concerte** für Horn mit Begl. des Orchesters. Arr. für Horn und Pfte. von H. Kling. No 3. M. 3. 25.

— **Quartette** für zwei Violinen, Viola u. Vcell. Arr. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann No. 4. Esdur. M. 3. 50.

**Parlow, Edmund,** Op. 12. **Zwölf kleine Etuden** für Pfte., als Vorbereitung zu den Etuden v. St Heller. 2 Hefte à M. 1. 50.

**Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke** für Concert und Salon.

No. 95. **Reinecke, C.,** Menuetto, Ddur, aus Op. 145. M. —. 50.
- 96. — Bolero, Cmoll, aus Op. 145. M —. 50.
- 97. — Walzer, Gdur, aus Op. 145. M. —. 75

**Reinecke, Carl,** Op 154. **„Aus unseren vier Wänden".** 25 Clavierstücke u. Lieder f. die Jugend. Klein-Quart. **Blau cart.** n. M. 4. —.

**Roeder, Martin,** Op. 19. **Aus den Abruzzen.** Charakterstücke für das Pfte. zu vier Händen. 2 Hefte. Heft I M 4 —. Heft II M 3 50.

**Rubinstein, A.,** Op 17. No. 2. **Quartett** Cmoll für 2 Violinen, Viola n. Vcell. Daraus einzeln: Molto lento (Sphärenmusik). Partitur und Stimmen M. 1. 50.

**Sachs, M. E.,** Op. 3 **Aus der Jugendzeit.** 30 kleine Stücke für das Pfte. Neue Ausgabe. Klein-Quart **Blau cart.** n. M. 3. —.

**Sprengel, Julius,** Op. 2. **Quintett** für Pfte., 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 11. —.

**Viol, Willy,** Op. 11 **Impromptu** für das Pfte. M. 1. 75.

— Op. 14. **Waldeinsamkeit.** Clavierstück. M. 1. 25.

— Op 15. **Barcarolle** für das Pfte. M. 1. 50.

**Wagner, Rich., Brautlied,** Chor „Treulich geführt ziehet dahin", aus der Oper Lohengrin. Orchesterstimmen M. 4. 50.

### Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Serienausgabe.**

Serie XVIII. **Sonaten und Variationen** für Pianoforte u. Violine. Zweiter Band. No. 24—45. M. 30. 60.

**Einzelausgabe.**

Serie XVIII. **Sonaten und Variationen** für Pianoforte u. Violine. Erster Band. No. 11 20. M. 9. 30.

### Volksausgabe.

**Fr. Chopin's Werke für das Pianoforte.**

Neue revidirte Ausgabe, mit Fingersatz zum Gebrauch im Conservatorium der Musik in Leipzig versehen von **Carl Reinecke.**

**Quartausgabe.**

No. 51. **Mazurkas.** Pianofortewerke. III. Band. M. 1. 80.
- 55. **Rondo und Scherzos.** - VII. - M. 1. 80.
- 58. **Verschiedene Werke.** - X. - M. 1. 50.
- 96. **Pianofortewerke.** Erste Abtheilung. M. 7. 50. Balladen. Etuden. Mazurkas. Notturnos. Polonaisen.
- 97. Dieselben. Zweite Abtheilung M. 7. 50. Praeludien. Rondo und Scherzos. Sonaten. Walzer. Verschiedene Werke.

---

[772.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

# Harmonielehre.

Zunächst für Lehrerbildungsanstalten

bearbeitet von

## Anton Huebmer.

Geheftet. Preis: 3 M.

Früher erschien von demselben Verfasser: **Allgemeine Musiklehre.** Geheftet 1 M.

---

[773b.] Soeben erschien in meinem Verlage:

# Ein deutsches Requiem

nach Worten der heil. Schrift

## für Soli, Chor und Orchester

**(Orgel ad libitum)**

componirt von

# Johannes Brahms.

Op. 45.

Clavierauszug mit Text.

## Billige Ausgabe in gr. 8°.

**Preis 6 Mark netto.**

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

---

### P. Pabst's Musikalienhandlung

[774.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

[775b.]

# Der erste Marktgang

oder

## Die thörichten Jungfrauen.

Ein Singspielchen in 1 Acte

**für Frauenstimmen mit Clavierbegleitung**

zunächst zur Aufführung bei Festlichkeiten im häuslichen Kreise oder in weiblichen Erziehungs-Anstalten bestimmt.

**Text und Musik**

von

## Hermann Kipper.

**Op. 55.**

Clavier-Auszug ℳ 5. 20. Regie-Soufflir-Rollen-Buch à ℳ 1. —. Ein Satz Chorstimmen ℳ 1. —. Text der Gesänge à 20 ₰ n.

Hieraus einzeln:

| | | |
|---|---|---|
| No. 2. | Lied der Frau Nimmersatt. | ℳ —. 80. ord. |
| No. 3a. | Tick-tack-Duett. Sopr. u. Mezzo-Sopr. | „ —. 80. „ |
| No. 3b. | Duett „O Mutterherz". Sopr. u. Mezzo-Sopr. | „ —. 60. „ |
| No. 4. | Duett der Dienstboten. Sopr. u. Mezzo-Sopr. | „ 1. 30. „ |

---

**Breitkopf & Härtel's Musikalische Handbibliothek.**

[776.] Soeben erschienen:

Band IV. **Aufgabenbuch** zu E. Friedr. Richter's Harmonielehre, bearbeitet von Alfred Richter, Lehrer am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

8. IV, 54 S. Broch. n. ℳ 1. —., geb. n. ℳ 2. 20.

Die in E. Fr. Richter's weit verbreitetem Lehrbuch der Harmonie enthaltenen quantitativ beschränkten Aufgaben erfahren nach Wunsch des heimgegangenen Verfassers durch dessen Sohn eine dringend gebotene Ergänzung. Das „Aufgabenbuch" sei allen Besitzern der „Harmonielehre" empfohlen.

Band V. **Elementar-Lehrbuch der Instrumentation** von Ebenezer Prout. Autorisirte deutsche Uebersetzung von Bernhard Bachur.

8. VIII, 144 S. Broch n. ℳ 3. —., geb. n. ℳ 4. 20.

Die Absicht dieses Lehrbuches ist, dem Schüler das Wichtigste über das Instrumentiren in mässigstem Umfange zu bieten.

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

---

[777a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u B Part. 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.
Op. 3. Concert für Violine mit Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.
Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.
Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. od. Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana. Einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.
Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag. Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☛ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

---

## Vorzügliche italienische Violinsaiten

(zur Probe: 6 E, 1 A, 1 D, 1 G für 5 Mark) [778—.]

versendet **Hermann Mensing** in Erfurt.

---

[779.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**Alois Reckendorf,** Op. 3. *Kleine Bilder für Pianof.* 2 M.

---

[68?a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

## Hans Schmidt.

**Op. 1. 8 Kinderlieder für eine Singstimme m. Pfte.** M. 3.
No. 1. Draussen im Garten. 2. Des Abends. 3. Im Frühling. 4. Im Winter. 5. Vor Weihnacht. 6. Im Sommer. 7. Im Herbste. 8. An der Wiege. Einzeln No. 1, 6, 8 à 60 Pf.

**Op. 2. 6 Lieder für eine Singstimme m. Pfte.** M. 2.
No. 1. Nachtgesang. 2. Im Volkston. 3. Im Frühling. 4. Wartend. 5. Frage. 6. Herbstklage.

---

[781—.] Die Herren

## Hermann Franke aus London (Violinist)

und

## Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)

werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

**A. Schulz-Curtius.**

Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:

[782a.]

## Heinrich Schnell (Bariton),

königl. Dom-Concertsänger.

**Berlin.** **Tempelherrenstr. 24.**

---

## Meine Adresse ist:

## Münster, Westfalen, Langenstrasse A, 1.

[783a.] **R. von Zur-Mühlen.**

---

Um Missverständnissen vorzubeugen, diene zur Nachricht, dass Düsseldorf mein ständiger Aufenthaltsort ist.

[784d.]

## Fides Keller.

---

Concertdirectionen, welche auf meine Mitwirkung im November und December dieses Jahres reflectiren, werden ersucht, werthe Mittheilungen an die Hofmusikalienhandlung von C. F. Kahnt, Leipzig, zu richten.

[785b.]

## Woldemar von Pachmann,

**Pianist** aus Odessa.

---

[786.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**

**August Winding.** **Concert** (Amoll) für Pianoforte mit Orchester. Op. 16. Stimmen 15 M.

---

[687b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

**Gugl. M. Puchtler,** Canzonetta per Piano, Op. 21. M. 1. 50.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind folgende Werke von

## Ernst Friedrich Richter

erschienen:

[788.]

| | M. | ₰. |
|---|---|---|
| Op. 22. Drei Motetten für Chor- und Solostimmen. Partitur und Stimmen. | | |
| No. 1. Psalm 121: „Ich hebe meine Augen auf". | 4 | — |
| No. 2. „Vom Himmel hoch da komm ich her". | 3 | 50 |
| No. 3. Psalm 91: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" | 4 | — |
| Op. 23. Salvum fac regem für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen | 1 | 60 |
| Op. 24. Sechs geistliche Lieder von Friedr. Oser für gemischten Chor. Partitur und Stimmen | 4 | — |
| Op. 29. Sechs Trios oder Choralvorspiele für Orgel. | 2 | 25 |
| Op. 32. Drei geistliche Lieder von Friedr. Oser für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen. | 1 | 75 |
| Op. 36. Vier Motetten (Psalmen) für Chor- und Solostimmen. Partitur und Stimmen. | | |
| No. 1. Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn". | 3 | 75 |
| No. 2. Psalm 95: „Kommt herzu" | 6 | 75 |
| No. 3. Psalm 114: „Als Israel aus Aegypten zog". | 6 | — |
| No. 4. Psalm 7: „Auf dich, Herr" | 6 | 50 |
| Op. 40. Drei Motetten für gemischten Chor. Part. und Stimmen. | | |
| No. 1. Wie lieblich sind auf den Bergen | 2 | — |
| No. 2. Siehe, um Trost war mir sehr bange | 2 | 50 |
| No. 3. Herr, es sind Heiden in dein Erbe gefallen | 3 | 25 |
| Op. 44. Missa für Chor- und Solostimmen a capella. Partitur M. 4. —. Stimmen (à M. 1,50) | 6 | — |
| Op. 46. Missa für zwei Chöre a capella. Partitur M. 4,60. 8 Stimmen (à 80 Pf.) | 6 | 40 |
| Op. 47. Stabat mater für Solo- und Chorstimmen a capella. Partitur M. 2,00. Stimmen (à 60 Pf.) | 2 | 40 |
| Op. 48. Dithyrambe: „Nimmer, das glaubt mir" von Schiller, für gemischten Chor und Pianoforte. Clavierauszug M. 2,80. Stimmen (à 40 Pf.) | 1 | 60 |
| Op. 50. Drei geistliche Gesänge für sechsstimmigen Chor mit lateinischem und untergelegtem deutschen Texte. Partitur und Stimmen. | | |
| No. 1. Crucifixus | 1 | 80 |
| No. 2. Ave verum corpus | 1 | 80 |
| No. 3. Adoramus te | 1 | 80 |

---

Verlag von **Th. Henkel** in Frankfurt a. M.

[789.] Soeben erschien:

## Quartett

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

## Wilh. Hill.

Op. 44. Preis M. 7,50 netto.

Dieses Quartett wurde in vergangener Saison in der letzten **Kammermusik-Soirée** der **Museumsgesellschaft** zu **Frankfurt a. M.** mit **durchschlagendem Erfolge** aufgeführt.

---

[790.] Demnächst wird erscheinen:

## Concerto

pour

## Violoncelle

avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano

par

## Emil Hartmann.

Op. 26.

Partition Pr. M. 5. —.
Avec Orchestre Pr. M. 10. 50.
Avec Piano Pr. M. 5. —.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

## Ein Musik-Institut

[791.] (B. 12121.)

in einer der grössten Städte Norddeutschlands, von den Kindern der besten Familien besucht, in bestem Gange, ist wegen Wohnsitzveränderung des Besitzers zu verkaufen. Jährliche Einnahme: circa 13,500 Mark. Kaufpreis: 18,000 Mark. Offerten sub **J. P. 9568** befördert **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

---

Durch die „Bayreuther Blätter" empfohlen:

[792.]

## Harmonielehre

von

## Cyrill Kistler.

Bei **Wilh. Schmid** in München.

Preis 4 M. Mitglieder des Bayreuther Patronats-Vereins, ebenso die Lehrer an Lehrerbildungsanstalten und die Volksschullehrer erhalten dieses Werk um den Preis von 3 M.

---

[793.] Soeben erschien in meinem Verlage:

## Im Sommer.

## Symphonie No. 9 in E moll

**für grosses Orchester**

von

## Joachim Raff.

**Op. 208.**

Partitur Preis n. M. 20,—. Orchesterstimmen Preis M. 30,—.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten Preis M. 10,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. *(R. Linnemann).*

---

[794.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

## August Winding.

**Genrebilder** f. Pianof., Op. 15.
Heft I. 2 M. 50 Pf.
Heft II. 2 M. — Pf.

---

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Carl Merseburger** in Leipzig.

Leipzig, am 21. November 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 48.

Inhalt: Die Beseitigung des Tritonus und des, der harmonischen Molltonleiter eigenthümlichen übermässigen Secunden-Intervalles. Von Felix Draeseke. (Schluss.) — Kritik: Heinrich von Herzogenberg, Fünf Clavierstücke, Op. 25. — Feuilleton: Eine Lesefrucht aus dem vorigen Jahrhundert. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die Beseitigung des Tritonus und des, der harmonischen Molltonleiter eigenthümlichen übermässigen Secunden-Intervalles.

Von **Felix Draeseke.**

(Schluss.)

Aber gleichwohl dachte er nicht daran, dass die Stellung des Leitetones*) auf die Endspitze der siebennotigen Tonreihe die Schuld an dessen Entfremdung von den übrigen sechs zur Cdur-Harmonie wohlgefällig erklingenden Noten tragen möge und dass einer ebenfalls von der Natur gegebenen anderen Gruppirung dieser Notenreihe nachzuspüren sei.




*) Wie sehr unmusikalisch der Leiteton, wenn er als grosse Septime zum Grundaccorde erklingt, auf das Gehör wirkt, mag folgendes einem berühmten Operetten-Componisten entnommene Beispiel zeigen, der, obwohl ihm Kenntniss der harmonischen Feinheiten keineswegs abgeht, doch sich bewogen fühlte, seiner Feder Folgendes zu erlauben:



Eine willkürliche Aenderung der ebenfalls willkürlich aufgestellten Tonreihe würde freilich nur zu neuen Irrthümern führen. Gehen wir dagegen unseren bisher eingehaltenen Weg weiter, indem wir, vom Bekannten ausschauend, das Unbekannte zu finden trachten, so wird die Natur selbst uns das Richtige zeigen.

Wir hatten bisher die Bekanntschaft von drei Dreiklängen gemacht, die in ihrer Gesammtheit das Wesen einer Tonart zur Erscheinung brachten. Aber vorderhand war nur das (roh und unmusikalisch) neben einander stehende Material gefunden worden, ohne dass wir versucht hätten, die einzelnen Harmonien mit einander in logische und wohlwirkende Verbindung zu bringen.

Das Verfahren, nach welchem man die betreffenden Dreiklänge mit einander verbindet, braucht hier nicht weitläufig begründet und erläutert zu werden; denn jeder mit der Harmonielehre Vertraute weiss zur Genüge, dass eine Verbindung der Tonica mit den beiden Dominanten in ihrer primitivsten (dreistimmigen) Gestalt folgendes Aussehen bieten wird:

Die gemeinsamen Töne bilden das Verbindungsglied, und die Stimmen, welche eine Veränderung erfahren, bewegen sich nach dem zunächst liegenden Tone der neuen Harmonie (also G bleibt liegen, E oder Es bewegt sich nach D und C nach H).

Es möge als interessantes Factum hier übrigens hervorgehoben werden, dass die Natur selbst ohne unser

Hinzuthun uns die Bekanntschaft des Sextaccordes und des Quartsextaccordes vermittelt. Der mit dem C dur-Dreiklange verbundene G dur-Dreiklang wird durch das oben liegende G genöthigt, seine Gestalt dermaassen zu ändern, dass die Terz H als Bassnote erscheint und wir somit die erste Umkehrung eines Dreiklanges zu Gesichte bekommen. Durch das liegen bleibende C (im zweiten Beispiele) wird die Quinte des F dur-Accordes zur Uebernahme des Basses veranlasst, und wir machen somit die Bekanntschaft des Quartsextaccordes oder der zweiten Umkehrung eines Dreiklanges. Auch hier ist also die Willkür ausgeschlossen, wir haben nicht nöthig, zu erklären, dass aus diesen oder jenen Gründen (etwa weil die immerwährende Betrachtung eines Grunddreiklangs ermüde und zur Veränderung reize) wir belieben, den betreffenden Accord umzustülpen, um zu sehen, wie er sich dann ausnehme, sondern die Natur selbst gibt uns an die Hand, und zwar bei unserem allerersten Versuche, sich nahestehende Harmonien zu verbinden, wie Dreiklänge nicht blos in der bisher bekannten Weise, sondern auch als Umkehrungen zu musikalischer Verwendung kommen können.

Was aber das Wichtigste ist, die eben erwähnten Verbindungen (wohlgemerkt, die allerersten und allernatürlichsten, zu denen wir gelangen) bieten uns auch das erste Bild einer methodisch verbundenen, das heisst in Secundenintervallen neben einander liegenden Reihe von Tönen

und da diese Reihe von melodischen Tönen die erste ist, welcher wir auf natürlich fortschreitendem Wege begegnen, so liegt der Gedanke nahe, dass sie und nicht die bisher angenommene von Grundton zu Octave fortschreitende als die wirkliche von der Natur gegebene Tonleiter anzusehen sei.

Die Töne gruppiren sich demnach folgendermaassen:

in der Moll-Durtonart H - C - D - E - F - G - As
in der Dur-Tonart H - C - D - E - F - G - A
in der Moll-Tonart H - C - D - Es - F - G - As

und wir bemerken, dass der Leiteton nicht die siebente, sondern die erste Stelle, eine kleine Secunde unter dem Grund- und Haupttone der Tonart, einnimmt. Die natürliche Grenze der Tonreihe aber findet sich da, wo feinfühlende Theoretiker bisher schon ein Hemmniss oder eine Lücke gespürt haben, nämlich hinter der bisherigen sechsten Stufe (A oder As), und der Tritonus oder die übermässige Secunde der Moll-Tonleiter können in den naturgemässen von H bis A und von H bis As sich erstreckenden Tonleitern Nichts zu thun haben.

Das, was bisher als räthselhaftes Hemmniss oder unerklärliche Lücke innerhalb der Tonleiter auffiel und störte, ist von uns erkannt worden als die wirkliche Grenze der natürlichen Tonleiter und kann nicht mehr auffallen und stören, wenn wir die bisher acceptirte Tonleiter als eine nicht von der Natur gegebene Reihe, vielmehr als ein Fabricat menschlichen Wollens ansehen. In dieser neuen Stellung können nun alle Töne der Tonleiter melodisch zum Hauptaccorde erklingen,



während früher das hohe auf der siebenten Stufe gelegene H Schwierigkeiten bereitete

der Tritonus verschwindet

und an Stelle der schwierig zu singenden letzten grossen Secunde tritt der melodisch eingängliche kleine Septimensprung



In der Moll-Dur-, sowie in der reinen Moll-Tonart wird aus der störenden, die Reihe unterbrechenden, unmelodischen übermässigen Secunde eine sehr melodische verminderte Septime,

statt erklingt

Die natürliche Reihe, wenn, wie begreiflicherweise wünschenswerth erscheinen kann, vom Haupttone (also dem zweiten derselben) ausgegangen werden soll, kann sich demnach in folgender Gestalt dem Auge bieten:

und wird in solcher Zusammensetzung weder ein Hemmniss noch eine Lücke, noch sonst ein störendes Element enthalten, was den Theoretiker stutzig zu machen vermöchte.

Will man aber die Wiederholung der Noten C-D-E-F-G vermeiden, so kann folgende Gruppirung acceptirt werden, in welcher zwar ein grosser Sprung sich vorfindet, der aber seiner melodischen Natur halber ebenfalls als störend nicht bezeichnet werden kann:

Sind nun auch Tritonus und übermässige Secunde verschwunden, so wird das Bild der Tonart uns trotzdem durch die betreffende Tonreihe in vollständigster Gestalt dargeboten, wenngleich die Octave des Grundtones, die, weil man sie früher für unumgänglich hielt, an all den Wirrnissen die Hauptschuld trägt, keinen Platz in der neuen Gestaltung gewinnen konnte.

Ueber der von uns gefundenen Reihe können wir uns nun natürlich in höherer Octave eine gleiche denken

und wird, wenn wir diese beiden Reihen auf einander folgen lassen, sich je nach der Wahl der Tonart der Tritonus F-G-A-H oder die übermässige Secunde As-H naturgemäss wieder einstellen. Aber ihr Auftreten ist ein Product, hervorgehend aus der Combination zweier getrennten Tonverbindungen. In der reinen Dur-Tonart entsteht dann beim Weiterschreiten vom A zum H

das Gefühl des Hemmnisses oder der Stockung, in den beiden Anderen gähnt uns die wohlbekannte Lücke As-H entgegen, der auszuweichen die Alten bekanntlich die Moll-Tonleiter vollkommen umgestaltet haben. In der auf die sieben Töne beschränkten Notenfolge aber ist nichts Forcirtes, nichts Unnatürliches zu bemerken, sobald wir nicht willkürlich den Platz des Leitetones verändern.

Es ist begreiflich, dass die Beschränkung auf eine Tonreihe selbst bei sehr einfachen Kunstaufgaben nicht lange aufrecht zu erhalten wäre, wenngleich die Möglichkeit, mittelst der sieben Noten (von H bis A) schöne melodische Folgen zu finden, die, von einfachen Accorden in einer tiefern Octave begleitet, einen vollständig musikalischen Effect hervorbringen würden, keineswegs ausgeschlossen ist. Auch darf uns die tiefere Octave, die wir zur harmonischen Unterstützung herbeiziehen, nicht beirren, da sie ohne jede melodische Verbindung mit der höheren benutzt werden könnte.

Aber natürlicher Weise wird für einigermaassen höhere und complicirtere Kunstaufgaben ein Aneinanderfügen mehrerer Reihen von sieben Tönen zum dringendsten Gebot werden. Freilich werden mit dieser Ungenügsamkeit eben auch gleich die Schwierigkeiten auftreten. Tritonus und übermässige Secunde werden als Hemmnisse bei der beabsichtigten Verbindung sich erweisen, und die Componisten sich genöthigt sehen, diesen Schwierigkeiten in mehr oder weniger raffinirter Weise zu begegnen.

Mit der genügsamen Beschränkung schwindet auch die naturgemässe Einfachheit, und beim Heraustreten über die bemerkbar genug abgegrenzte Reihe der sieben Töne, welche im Gegensatze zur bisherigen Tonleiter (wenigstens der Dur-Tonleiter) das Bild vollkommenster Symmetrie bietet,



kommen Tritonus und übermässige Secunde wieder zu unliebsamer Erscheinung.

Also nicht geläugnet werden sollen beide Erscheinungen, aber nur ihrem Wesen nach richtig erkannt als Vorkommnisse, die sich aus der Verbindung zweier in sich abgegrenzten Tonreihen nothgedrungen ergeben. Auch die seit undenklicher Zeit gebräuchliche, vom Grundtone zur Octave führende Tonleiter wird natürlich als praktisch äusserst verwendbare Notenfolge unbeanstandet stehen bleiben, nur wolle man sie nicht als die aus dem natürlichen Wesen der Musik hervorgegangene Notenreihe betrachten. Tonleiter und Tonart decken sich nur in dem Falle, wo unsere Notenreihe, die in dem beschränkten Raume eines kleinen Septimenintervalles zusammengedrängt ist, als die von der Natur gegebene anerkannt wird. Die bisher gebräuchliche Tonleiter beginnt aber mit dem zweiten Tone der natürlichen Reihe, springt vom siebenten (A-As) zum ersten der höheren und erzeugt hierdurch den Tritonus oder die unmelodische Secundenlücke, um dann mit dem zweiten Tone der höheren Reihe zu schliessen. Sie stellt sich also dar als ein mixtum compositum, bei dem Stockungen und Hemmnisse und Lücken nicht auffallen dürfen, da die Willkür des Menschen, nicht die gesetzmässige Logik der Natur für die Schöpfung verantwortlich zu machen ist. In der ursprünglichen Folge der Töne aber herrscht Symmetrie, und ist von störenden Elementen Nichts zu bemerken.

# Kritik.

**Heinrich von Herzogenberg.** Fünf Clavierstücke, Op. 25. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Dieses unter so bescheidenem und einfachem Namen sich einführende Heft wiegt seinem inneren Werthe nach schwerer, als manches auffällig und in grossen Verhältnissen auftretende Werk. Wie in allen seinen uns bekannt gewordenen Tonschöpfungen weist der Componist in seinen fünf Clavierstücken alles Gewöhnliche entschieden zurück, bringt Gedanken, die ihm ganz und voll zu eigen gehören, und interessirt durch die Entwickelung und Ausarbeitung des motivischen Materials. Den Anfang in Herzogenberg's anziehendem Op. 25 macht ein harmonisch eigenthümlich gehaltenes, mit schöner und edler Melodik ausgestattetes Notturno, woran sich ein Capriccio schliesst, dem ein lebhafter Charakter verliehen und das im Verhältniss zu seinem sonstigen Gehalt mit einer merkwürdig weich und ruhig ausklingenden Coda versehen ist. Das dritte Stück bildet eine sanft bewegte Barcarole, der ein entsprechender Mittelsatz vielleicht nicht übel gestanden hätte. Eine reizende, weiter ausgeführte Gavotte und eine sinnige Romanze bilden den Schluss dieses allen guten Clavierspielern zu empfehlenden Heftes. —s—r.

# Feuilleton.

## Eine Lesefrucht aus dem vorigen Jahrhundert.

„Der Poët bildet sich ein, dass seine Kunst ihn weit über den Musikum wegsetze. Wenn der Poët aber nur ein wenig sich herabliess, so würde er den Ton angeben, und die Sachen würden eine ganz andere Gestalt gewinnen. Aber er hört Nichts, als was ihm seine Muse eingiebt, und da er die übrigen Künste verachtet, so kann er nur eine unvollständige Idee davon haben. Er weiss weder die Wirkung, die eine jede derselben insbesondere hervorbringen kann, noch was ihre Vereinigung und Harmonie vermögen."

„Der Musikus nimmt nach seinem Beispiel die Worte, läuft sie nachlässig durch, überlässt sich nur der Fruchtbarkeit seines Genies, und componirt Musik, die Nichts sagt; entweder, weil er nur die Worte sah, ohne ihren Sinn zu begreifen, oder weil er den wahren Ausdruck, den er in's Recitativ legen sollte, dem Glänzenden seiner Kunst (d. h. der Coloratur) oder einer Menge harmonischer Gänge, darin er sich verliebt, aufopfert. Macht er eine Ouverture, so hat sie gar keine Beziehung auf das, was vorgehen soll. Doch, was macht er sich daraus? Er ist des Beifalls sicher, wenn sie nur brav rauscht!"

[„Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette" von Noverre, Hamburg und Bremen 1769. — 8ter Brief.]

Diese Weisheit des classischen Balletmeisters ist nun schon 110 Jahre alt!

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Das 6. Gewandhausconcert dankte wohl zumeist der Mitwirkung der verehrten Altmeisterin Frau Clara Schumann die von einem genussfreudigen Publicum schier überfüllten Räume. Das Auftreten dieser gottbegnadeten Pianistin mit dem jung gebliebenen Künstlerherzen wird eben jedes Mal für Alle, die nach dem Genuss von Claviermusik in lichtvollster Reproduction verlangen, zu einem wahren Fest, nicht blos für das Auditorium, sondern auch für die für alles Bedeutende erst recht empfänglichen Künstler unserer Gewandhauscapelle, die nie glücklicher disponirt zum Musiciren sind, als an den Abenden, an welchen Clara Schumann sich in ihrer Mitte befindet. Ueber das Spiel der ehrwürdigen Gastin könnte man Neues nur dann schreiben, wenn sich in demselben eine Abnahme der unvergleichlichen Eigenschaften, welche es bislang besass, bemerklich machte, doch liess das mit höchster dichterischer Weihe vorgetragene G dur-Concert von Beethoven, wie die mit gleicher Hingebung gespielten Compositionen von Brahms (je Eines der prächtigen Capriccios und Intermezzi aus Op. 76) und Mendelssohn (Scherzo a capriccio) einen derartigen Gedanken in keinem Takte aufkommen. Der Enthusiasmus, den Frau Schumann mit ihren Vorträgen heraufbeschwor, war der reinste Dankeszoll der Empfangenden. In der Nachbarschaft einer solchen anerkannten und von Allen verehrten Künstlerin zu debutiren, dazu als Ausländer und mit fremdsprachlichen Compositionen von in Deutschland so gut wie unbekannten Autoren, hätte für eine minder bedeutende solistische Kraft, als welche sich Hr. Emile Blauwaert aus Mons gleich mit dem ersten seiner Gesangsvorträge siegreichst documentirte, sein Bedenkliches haben müssen, und die warme Aufnahme, welche der fremde Baritonist fand, wog doppelt schwer. Hr. Blauwaert hat Stimmgold in der Kehle, das er in künstlerischer Fassung — offene Tonbildung, befriedigende Intonation und markante Aussprache rechnen dahin — präsentirt und durch fein schattirten, alle Gemüthsscalen verlebendigenden Vortrag beseelt.*) Die Compositionen, welche er sang, waren die Ballade „Philippe van Artevelde“ von Gevaert (mit französischem Text) und die Concertarie „Droeve tyden“ von de Mol, einem jung verstorbenen belgischen Tonsetzer. Die Ballade ist wenig für den Geschmack eines deutschen Concertpublicums berechnet, es geht etwas gar zu realistisch und grobkörnig in derselben zu, und dem Componisten fehlt auch in bedenklichem Grade die Hauptsache: eigene Erfindung. Von gewinnender Originalität ist dagegen de Mol's Musik, und die nur lose aneinander gereihten Stimmungen der Dichtung sind durch sie zumeist ganz glücklich getroffen. Schade um den frühzeitigen Heimgang dieses Talentes, das bei grösserer Klärung sicher Bedeutendes geschaffen haben würde. Hrn. Blauwaert sind wir in jedem Falle dankbar, dass er uns zur Bekanntschaft mit diesem Tonsetzer verholfen hat, wenn wir auch wünschen möchten, dem Sänger später auch einmal als Interpreten unserer deutschen Componisten zu begegnen. Von dem Orchester deuteten wir bereits an, dass es sich auf der Höhe seines Reproductionsvermögens befunden habe. Seine selbständige Execution (Ouverture „Frau Aventiure“ von F. v. Holstein und Pastoralsymphonie von Beethoven), wie das Accompagnement zu dem Clavierconcert und den beiden Gesängen war tadellos. In genannter, in vollständiger Skizze zurückgelassenen und von A. Dietrich mit der liebevollsten Pietät eines Freundes instrumentirten Ouverture bietet F. v. Holstein den Concertinstituten ein Werk dar, das deren Beachtung in hohem Grade werth ist. Es geht ein ungemein liebenswürdiger Zug durch dieses gedanklich frische, mühelose Conception verrathende Tonstück, wie es zu schaffen nur einem Künstler von der harmonischen Herzens- und Geistesbildung des früh geschiedenen F. von Holstein möglich ist. Die Novität fand hier denselben herzlichen Anklang, wie jüngst in Bremen, wo sie aufgeführt wurde.

Die dem Orchesterconcert folgende 2. Kammermusik im Gewandhaus brachte wieder, wie die vorhergehende, Hrn. Concertmeister Röntgen am 1. Geigenpulte und Hrn. Capellmeister Reinecke am Clavier. Bezüglich der Programmaufstellung war man in Berücksichtigung bereits erprobter Compositionen fortgefahren: ein F dur-Streichquartett von Mozart (das 9. in der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Beethoven's C moll-Claviertrio aus Op. 1 und Schumann's A moll-Streichquartett waren die Träger des Programms. Im Ganzen wollte es uns bedünken, als wären die Künstler nicht so trefflich disponirt gewesen, als wie vierzehn Tage vorher. Namentlich wurde das Mozart'sche Werk nicht in der gehörigen Klarheit seiner Details vorgeführt, und hatte die Tongebung der 1. Violine in leidenschaftlichen Stellen manchmal etwas Gequältes — als ob die physische Kraft nicht ganz ausreichen wollte — im Klange. Mit der Wahl des Beethoven'schen C moll-Trios wurde wohl schwerlich einem allgemeineren Bedürfniss Rechnung getragen, und hätte dieselbe gut durch die Vorführung eines ähnlichen Werkes neueren oder neuesten Datums in verdienstlichster Weise ersetzt werden können. Oder war dieses Trio infolge der schliesslich nicht perfect gewordenen Mitwirkung der Frau Clara Schumann mehr eine Verlegenheitsnummer? War am Ende gar das Programm überhaupt von diesem Standpunct aus zu beurtheilen?

**Bremen.** Nachdem das erste Abonnementconcert das Concertpublicum unserer Stadt mit einem Werke bekannt gemacht, das zwar keine Novität mehr, doch für Bremen neu war, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini“, brachte das zweite eine für Manchen noch willkommenere Gabe, Franz v. Holstein's nachgelassene Ouverture „Frau Aventiure“. Das frische und stimmungsvolle Tonstück, nach Skizzen des dahingeschiedenen Componisten von Albert Dietrich feinsinnig und wirkungsvoll instrumentirt, hatte schon im Frühjahr in den Concerten der Oldenburger Hofcapelle, wo es zum ersten Male zu Gehör kam, eine vollständige Wirkung erzielt und bewährte sich auch hier, in den grösseren Dimensionen des Concertsaals des Künstlervereins, als eine der schönsten und fesselndsten Orchestercompositionen, die neuerdings erschienen sind. Die Schaffenskraft Franz v. Holstein's zeigt sich in ihr so ungebunden und frei, so recht in dem ihr eigensten Revier einer gesunden Romantik, die die Schwüle des Mittags vermeidet und sich in der Morgenfrühe oder in der Abenddämmerung am wohlsten fühlt, dass man die „Frau Aventiure“ seinen originellsten und besten Werken anreihen muss. Der Titel trifft den Inhalt auf das Glücklichste: es ist eine Märchentraumstimmung mit Hornklängen und allen Geheimnissen des Waldes, den die Königin der Sagen und Mären, wie der Componist es sich selbst dachte, „auf weissem Zelter durchreitet“. Der Eindruck des Werkes war allgemein ein grosser, die Verbreitung desselben zweifellos verbürgender. Die übrigen Gaben des Abends waren Mendelssohn's A dur-Symphonie, seine „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Gesangsvorträge des Hrn. Emile Blauwaert aus Mons in Belgien, der mit seiner prächtigen und trefflich gebildeten Stimme Sensation machte, und Claviervorträge des Frl. Vera Timanoff, die sich mit zwei Sätzen eines Concert symphonique von Litolff einführte und diesem Piècen von Scarlatti, Moszkowski und Raff folgen liess, die sämmtlich nur den Zweck hatten, ihr Staccato in ein möglichst glänzendes Licht zu setzen, die Seele aber im Uebrigen leer ausgehen liessen.

. . . . . . pt.

**Dresden.** Der kürzlich erschienene Bericht über den hiesigen Tonkünstlerverein, erstattet vom Gesammtvorstande (Ende Mai 1878 bis Ende Juni 1879), veranlasst uns, etwas eingehender über gen. Verein zu berichten.

Es war am 6. März 1854, — der damals in Dresden lebende Richard Pohl hatte Künstler und Kunstfreunde in seinem gastlichen Hause versammelt zu Ehren der Anwesenheit Robert Volkmann's, dessen Streichquartett Op. 9, No. 1, durch den Quartettverein Hüllweck-Körner-Göring-Kummer, ebenso wie das Trio Op. 5 durch den Componisten im Verein mit H. Riccius und Kummer dabei zur Ausführung kamen, Werke, welche soeben die allgemeine Aufmerksamkeit auf Volkmann gelenkt hatten. Die begeisterten Anwesenden fassten an diesem Abende den Entschluss, einen Tonkünstlerverein in Dresden zu gründen, welcher die Aufgabe haben sollte, mit den Kammermusikwerken alter wie neuer Zeit bekannt zu machen und damit eine empfindlich gefühlte Lücke des damaligen Dresdener Musiklebens auszufüllen. Dieser Gedanke ward durch die Kammermusiker Forkert, Fürstenau, Hiebendahl, Hübler, F. Hüllweck, E. Kummer, F. Queisser, C. und H. Riccius, Rühlmann, W. Schlick sen., Seelmann und Zizold, sowie den Pianisten Blassmann zur Ausführung gebracht in einer constituirenden Versammlung in Thieme's (jetzt Braun's) Hôtel am 24. Mai. Fürstenau, welcher die ersten Statuten entworfen hatte, ward Vorsitzender. Der Zweck des Ver-

*) Hr. Blauwaert müsste übrigens bei anderer Richtung seiner musikalischen Neigung ein ganz ungewöhnlicher Pianist schon der Spannung der Hände wegen — er misst zwei Octaven weniger eine Terz — geworden sein.

eins sollte Fortbildung der Mitglieder durch theoretisch oder praktisch fördernde musikalische Vorträge in regelmässigen Versammlungen sein, welche in Uebungsabende und Productionsabende zerfallen sollten, Erstere hauptsächlich zur Vorbereitung auf die Letzteren. Auch Vorlesungen wurden nicht ausgeschlossen, sowie auch die Geselligkeit und persönliche Annäherung der Dresdener Künstler durch den Verein gefördert werden sollte.

Die erste Vereinsversammlung war eine durch die Anwesenheit des Violinisten Louis Eller veranlasste ausserordentliche am 6. Juni, in welcher ein Haydn'sches Dmoll-Quartett (No. 22 der Pariser, No. 4 der Dresdener Ausgabe), gespielt von Eller, Seelmann, Körner und Schliek sen., die musikalischen Vorträge des Vereins eröffnete. Der erste Uebungsabend fand am 1. Juli, der erste Productionsabend am 24. Juli statt. Des Letzteren Programm, Serenade (Cmoll) für Bläser von Mozart, Sonate Op. 111 für Pianoforte von Beethoven, Streichquintett Op. 163 von Schubert, kennzeichnete ebensowohl den nur auf das Edle, wahrhaft Gediegene gerichteten Sinn der neuen Vereinigung, dem dieselbe bis heute treu geblieben ist, wie dasselbe auch deutlich darlegte, welche speciellen Formen und Instrumentalbesetzungen als Kern der musikalischen Ausführungen gepflegt werden würden. Von den zum ersten Productionsabende geladenen Künstlern waren zwar nur 56 erschienen, aber trotzdem fasste der Verein schnell Wurzel, da sich ihm insbesondere auch die Gunst des jederzeit kunstsinnigen sächsischen Königshauses, wie die der Musikverständigen unter den Nichtkünstlern seit der Aufnahme ausserordentlicher Mitglieder (Beschluss der Generalversammlung vom 29. September 1856) immer mehr zuwandte.

Am Schlusse des ersten Vereinsjahres 1854—55 betrug die Mitgliederzahl 89, darunter das erste Ehrenmitglied Hofcapellmeister Reissiger. Nach 10jährigem Bestehen, also 1864, war sie gestiegen auf 193, dabei ausserordentliche 57. Von da an bis zum 20. Jahrestage der Vereinsgründung ist das Anwachsen ein mehr allmähliges und erreichte 1874 die Gesammtsumme von 236, unter denen 78 ausserordentliche Mitglieder waren. Auch in den folgenden Jahren steigt die Zahl nur mässig, um endlich in der Saison 1878—79, welche mit dem 25jährigen Jubelfeste des Vereinsbestehens abschloss, auffallend zuzunehmen, und zwar um 50 Personen, sodass die Mitglieder die Zahl von 365 (159 ausserordentliche) erreichten.

Der Tonkünstlerverein, welcher jetzt fast Alles in sich vereint, was Dresden an leistungsfähigen Künstlern, an Kunstverwandten, wie Musikalienhändlern und Instrumentenmachern, sowie an ernsten, ungeheuchelten Kunstfreunden besitzt, ist gegenwärtig der eigentlichste Mittelpunct des Dresdener Musiklebens, an den sich ergänzend nach Seiten der grossen Orchestermusik die Symphonieconcerte der Hofcapelle und vervielfältigend auf dem Gebiete des Streichquartetts und der Kammermusik mit Clavier die Kammermusikvereinigungen der Concertmeister Lauterbach und Rappoldi anschliessen.

Die Gründe für diese hervorragende Stellung des Tonkünstlervereins, welche kaum in einer anderen Stadt ihres Gleichen haben dürfte, liegen vor Allem in der Gediegenheit, der Reichhaltigkeit und der interessanten Auswahl seiner Programme; in der guten Ausführung derselben, welche sich stets auf dem Niveau des Kunstwürdigen hält, oft genug aber von der höchsten Meisterschaft getragen wird; und endlich in dem kunstbegeisterten, opferbereiten, liebenswürdigen Geiste, welcher die so verschiedenen Gesellschaftskreisen angehörenden Mitglieder im gemeinsamen Kunststreben vereinigt.

Zeugniss von dem ausserordentlich regen Leben des Vereins gibt die Zahl der musikalischen Versammlungen desselben, welche im Verlaufe der verflossenen 25 Jahr 513 beträgt (371 Uebungs-, 121 Productionsabende, 1 Matinée, 19 ausserordentliche Versammlungen und eine Festaufführung). In denselben kamen 993 Compositionen von 247 Componisten in 1680 Einzelproductionen zur Ausführung. Ein näherer Einblick in die Programme zeigt, dass der Verein nach drei gleich löblichen Richtungen hin vorzugsweise wirkte: Einmal pflegte er die anerkannt classischen Meister, läuterte und stärkte dadurch in seinen Mitgliedern den Sinn und das Verständniss für das wahrhaft Schöne in der Kunst und befähigte dieselben, rück- und vorwärts in der Kunstentwickelung mit gleicher Unbefangenheit und Empfänglichkeit zu blicken; dann zeigte er denselben die Wege, die zur Höhe der Classiker geführt hatten, indem er sie mit den Componisten älterer Perioden, wie mit den Compositionen der Classiker aus deren Werdezeit bekannt machte; und endlich ward mit wohlwollendem Eifer das Schaffen der auf den Schultern der grossen Meister mit mehr oder weniger Selbständigkeit stehenden oder auch neue, eigene Bahnen einschlagenden modernen Tondichter studirt.

(Schluss folgt.)

**Göttingen,** Anfang November. (Concerte Sarasate-Weiss und Kömpel-Reuss.) Wenn auch beide Concerte sich absichtslos Ende des verflossenen Monats folgten, so fordern die in ihnen gebotenen Genüsse zu einem Vergleich, oder, besser gesagt, zu einer Nebeneinanderstellung heraus. Der materielle Erfolg war in dem ersten bedeutend grösser, der künstlerische entschieden im zweiten. Sarasate hat es trotz seinem zauberhaften Tone nicht dahin bringen können, das Publicum so mit sich fortzureissen, wie Kömpel mit seiner edlen, von aller Effecthascherei freien Auffassung. Sarasate spielte das Andante mit Variationen aus der Kreutzer-Sonate und machte daraus für sich ein blendendes Salonstück, dem vor Allem die Grazie fehlte. Die Clavierpartie und den Spieler derselben ignorirte er fast gänzlich. Kömpel und Reuss spielten die ganze Kreutzer-Sonate und bekundeten ein selten gehörtes Ensemble, ein Ensemble, welches nicht allein einstudirt, sondern erlebt sein muss. Jeder Satz erregte einen hier bei Kammermusik nie erzeugten Beifall. Sarasate spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert, Kömpel die „Gesangsscene" von Spohr: Beides Leistungen, die gewiss einzig in ihrer Art sind. Der heissblütige Spanier gegen den tieffühligen Deutschen, und der Letztere wurde nicht geschlagen. Sarasate stattet Alles, was er spielt, mit dem ganzen Raffinement modernen Violinspiels, Kömpel Alles mit dem ganzen Apparat seelischer Empfindung aus. Kurz, wir kosmopolitischen Deutschen sollten doch, wenn wir Allem, was uns die Fremde schickt, zujubeln, nicht blind gegen unsere Landsleute werden: wir haben in Deutschland Violinspieler, gegen die Sarasate in rein künstlerischer Hinsicht zurücktreten muss, wenn er ihnen auch an äusserem Glanze weit überlegen ist. Die Programme beider Concerte waren sehr interessant: Sarasate-Weiss. 1) Praeludium und Fuge von Bach (Piano), 2) Andante mit Variationen aus der Kreutzer-Sonate von Beethoven, 3) Nocturne von Field u. „Waldmärchen" von Rheinberger, 4) Mendelssohn's Violinconcert, 5) Romanze von Rubinstein und Ballade von Chopin, 6) Spanische Tänze von Sarasate. Kömpel-Reuss. 1) Kreutzer-Sonate von Beethoven, 2) Bourrée und Gavotte von Bach, Gigue von Händel, 3) „Gesangsscene" von Spohr, 4) Rigandon von Raff, Notturne Op. 62, No. 1, und Valse Op. 42 von Chopin, 5) 12. Rhapsodie für Piano und Violine von Liszt-Joachim. Es ist nicht zu verkennen, dass das Programm von Kömpel-Reuss einheitlicher, wir möchten sagen: logischer ist. Die Stimmung sowohl der Concertgeber, wie des Publicums steigerte sich bis zum Schluss. Die beiden Clavierspieler dürfen nicht gegen einander abgewogen werden, denn Emil Weiss ist von Haus aus Organist, hatte einen weniger guten Flügel zur Verfügung und litt augenscheinlich unter einer Indisposition. Eduard Reuss, ein schon mehrfach genannter Schüler Liszt's von nennenswerther Begabung, riss das Publicum durch seinen klaren Vortrag der classischen Sachen, sowie durch sein feines Chopin-Spiel zu enthusiastischem Beifall hin. Das Instrument, auf dem er spielte, aus der hiesigen Fabrik W. Ritmüller & Sohn, war von unvergleichlich schönem Ton und grosser Ausgibigkeit.

**Heidelberg,** 27. Oct. Vergangenen Donnerstag hatten wir hier Gelegenheit, Jean Becker, den man sonst stets als bedeutenden Künstler, in specie Quartettspieler, mit Recht zu bewundern pflegt, einmal als — Vater beneiden zu dürfen. Seine Tochter Jeanne, eine hervorragende Pianistin, wirkte im Verein mit ihrem Bruder Hugo in einem Concert der Sopranistin Frl. Alexandra Förster mit. Frl. Becker spielte das bekannte Larghetto aus dem Mozart'schen Krönungsconcert — ein wahrhaft classisches Stück! — mit feinster künstlerischer Empfindung und — worauf es bei Mozart'schen Compositionen vor Allem ankommt — mit klarster Phrasirung. In den folgenden Stücken: Marcia fantastica, einer interessanten Composition ihres Lehrers Prof. Bargiel, Valse-Caprice von Rubinstein, „Le Rossignol" von Liszt und dem sein Zöpfchen mit einer gewissen Coquetterie tragenden Menuett von Boccherini bewies sie, dass ihre Technik, gehoben durch einen vortrefflichen Anschlag, auch das moderne Genre vollständig beherrscht. Namentlich weiss sie den Fehler vieler ihrer Schwestern in Apoll zu vermeiden, die, gleich Automaten, nur mit ihrer brillanten Fingerfertigkeit glänzen wollen, und ist daher vor Allem bemüht, den Geist des betreffenden Tonstücks in feinfühliger Weise zu interpretiren. Aufs Beste secundirte ihr noch sehr jugendlicher Bruder Hugo Becker, welchem in seinem Violoncellspiel wenig Altersgenossen gleichkommen dürften. Er besitzt einen edeln,

schönen Ton und warme, künstlerische Empfindung. Diese Vorzüge seines Spiels, verbunden mit einer hervorragenden Technik, traten auch in seinem Abschiedsconcert in Mannheim — er begibt sich behufs weiterer Ausbildung zu Grützmacher nach Dresden — klar zu Tage. Reicher, wohlverdienter Beifall belohnte die künstlerischen Leistungen des begabten Geschwisterpaares, das einer erfolgreichen Zukunft entgegengeht. Gr.

## Concertumschau.

**Annaberg-Buchholz.** 3. Soirée des Musikal. Ver. (Stahl): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Bdur-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Stahl, Bach u. Altmann), Compositionen f. Violinen u. Harm. v. Buxtehude (Sarab. u. Courante) u. Händel (And.).

**Auerbach i. V.** Wohlthätigkeitsconc. des Damenges.-Ver. (Gebser) am 12. Nov.: Claviertriosätze v. Rheinberger (Adur) u. Reissiger (Esdur), gesp. v. HH. Gebser, Riet u. Petzoldt, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, gem. Chöre v. F. v. Holstein („Abends im Walde"), Abt („Im Walde") u. C. Riedel (altböhm. Weihnachtslieder „Die Engel und die Hirten" u. „Lasst Alle Gott uns loben"), schott. Volkslied „Auf, schon kräht der Hahn" v. Beethoven", „Wandergrüsse" u. „O Welt, wie bist du schön" f. dreistimm. Frauenchor u. Clav. v. Abt etc.

**Baden-Baden.** Wohlthätigkeitsconc. des städt. Curcomité am 17. Oct.: „Abencerragen"-Ouvert. v. Cherubini, Marcia di San Pietro f. Orch. v. Longhi, Sylphentanz f. Orch. (m. Pyrophon) v. Berlioz, „Ave Maria" f. Sopransolo (Frl. Müller), Violonc., Harfe u. Pyrophon v. Bach-Gounod, Paraphr. über ein altital. Kirchenlied f. Pyrophon u. Orch. v. Könnemann, „An die Natur", Lied f. Sopr. (Frl. Müller) u. Violoncellsolo m. Begleit. v. Streichquart. u. Pyrophon v. Rübner, Improv. des Hrn. Rübner auf dem Pyrophon, sowie Claviervorträge desselben („Galathea" v. Jensen u. „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner-Liszt).

**Barmen.** 2. Abonn.-Conc. (Krause): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Abencerragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Loreley"-Finale von Mendelssohn (Leonore: Frl. E. Minlos), Solovorträge der Genannten (Arie v. Weber) u. des Hrn. H. Schmidt (Violonc., Amoll-Concertstück v. Saint-Saëns u. Romanze v. A. Dietrich).

**Berlin.** Geistl. Conc. des k. Domchors (v. Hertzberg) unt. Mitwirk. der HH. Schwantzer, Hauptstein u. Schnell am 27. Oct.: Chöre v. Palestrina („Stabat mater"), Eccard („Der Trost von Israel"), S. Bach („Fürchte dich nicht"), E. Grell („Benedictus") u. E. F. Richter („Crucifixus"), „Peccavi" f. Alt, Tenor u. Bass v. Caldara, Canzone f. Org. v. S. Bach, Arien v. Händel u. Mendelssohn. — Conc. des Hrn. Dr. v. Bülow m. Clavierwerken v. J. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Sonaten Op. 54 u. 78), Brahms (Capriccios und Intermezzi Op. 76), Tschaïkowsky (Variat. üb. ein Originalthema), Rheinberger (drei Stücke für die linke Hand allein), Liszt (8. Ungar. Rhaps. u. Valse-Impromptu") u. Rubinstein (Amoll-Barcarolle u. Galop aus „Le bal").

**Bernburg.** Sonntagsclub am 26. Oct.: Bdur-Claviertrio v. Beethoven (HH. Steindorff, Stegmann u. Matthiae), Solovorträge der Frau Harditz (Lieder „Loreley" v. Liszt, Mozart, Schubert, „Im Wald" v. Ludw. Hartmann u. Abt), sowie der HH. Stegmann u. Matthiae.

**Bonn.** R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12) u. Beethoven (Op. 131), Clav.-Violinson. Op. 78 v. Brahms. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.], HH. R. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte u. R. Bellmann [Streicher].)

**Brieg.** Conc. der Singakad. (Jung) unt. Mitwirk. der Frls. R. Thiel, B. Thiel a. Breslau, H. Kurts, Thiele, E. Scheff u. Kirchner u. der HH. A. Seidelmann a. Breslau, E. Friedländer u. Schwab, sowie der Regimentscap. am 8. Nov.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Schön Ellen" v. M. Bruch.

**Carlsruhe.** 1. Kammermusikabend der HH. Deecke, Bühlmann, Hoitz u. Lindner unt. Mitwirk. des Frl. Rupp (Ges.) u. der HH. Ordenstein (Clav.) u. Mohr (Violonc.): Gdur-Streichquint. v. O. Dessoff, Claviertrio Op. 100 v. Schubert, Lieder v. Schumann, Schubert u. Brahms (Wiegenlied), Claviersoli v. Chopin u. Schumann. — 1. Kammermusikabend der HH. Freiberg, Steinbrecher, Glück u. Windisch unt. Mitwirk. der HH. Stritt (Ges.) u. Lang (Clav.): Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 59), Lieder v. Gounod (Frühlingslied) u. v. Hornstein („Die Nachtigallen"), Claviersoli v. Chopin, Händel u. Scarlatti.

**Chemnitz.** 3. Musikaufführ. des Sitt'schen Chorgesangver. (Sitt): „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Wotan's Abschied a. „Walküre" v. Wagner, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Chor u. Orch. v. Edv. Grieg, „Schön Ellen" v. Bruch (Mitwirkende Vocalsolisten: Frls. S. Odrich a. Leipzig u. M. Minor u. Hr. Vaupel a. Magdeburg.) (Ein dortiges Blatt schreibt über dieses Concert u. A.: „Mit der Aufführung hat der Chorgesangverein, insbesondere dessen talentvoller Leiter, Hr. Musikdirector Sitt, sich hohes Lob und reiche Ehre bereitet. Nach der technischen, wie nach der dynamischen Seite hin hat der Chor Bewunderungswürdiges geleistet; sein Gesang war bis zum letzten Tone glockenrein, vollkräftig und doch völlig frei von jeglicher unschönen Kraftäusserung, dabei in allen vier Stimmen harmonisch ausgeglichen; die Textaussprache war tadellos. Die Sängerinnen und Sänger wollten nicht nur das Beste; sie konnten es auch ausführen unter dem geistbelebenden Commandostabe ihres Führers.")

**Cöln a. Rh.** Tonkünstlerver. am 10. Nov.: Cdur-Phant. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Mattei, Lassen u. A., f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 111), Hiller u. Chopin und für Violonc. v. F. Hiller (2. Seren.). — R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik am 11. Nov.: Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Streichtrio Op. 27, No. 1, v. H. v. Herzogenberg, Clav.-Violinson. Op. 78 v. Brahms. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.], HH. R. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte u. Bellmann [Streicher].)

**Darmstadt.** 1. Kammermusikabend des Hrn. de Haan (Clav.) u. des Quartettver. der HH. Weber, Petr, Bauer u. Reitz: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Fdur), Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn.

**Dresden.** 1. Kammermusiksoirée v. Frau Rappoldi und den HH. Prof. Rappoldi, Feigerl, Mehlhose u. Böckmann: Streichquartette v. Brahms (Amoll), Beethoven (Op. 135) und Mozart (Ddur).

**Gotha.** 2. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge des Frl. E. Scheel a. Frankfurt a. M. (u. A. Lieder „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms u. „O süsse Mutter" v. Reinecke) u. des Hrn. Tietz (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin, „Ricordanza" u. Edur-Polon. v. Liszt).

**Greiz.** 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: 4. Symph. v. Gade, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, 5. Nord. Volkstanz v. Em. Hartmann, „Im Sonnenschein" v. H. Hofmann, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Dmoll-Conc. v. Spohr u. „Othello"-Phant. v. Ernst).

**Hamburg.** 2. Philharm. Conc. (v. Bernuth): 4. Symph. v. Schumann, „Am Strande", Ouvert. v. R. Radecke, zwei Nummern a. dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beethoven, Violinconcerte v. Brahms (Ddur) u. S. Bach (Amoll), vorgetr. v. Hrn. Prof. Joachim a. Berlin. — Tonkünstlerver. am 8. Nov.: Violinconc. Op. 35 v. B. Godard (Hr. Joseph), Clav.-Flötenson. von Moscheles (HH. Töpffer u. Tieftrunk), Clav.-Violinson. Op. 145 v. Raff (HH. C. Risch sen. u. Birgfeld). — Gr. Conc. des Hrn. A. Parlow am 11. Nov.: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, 1. Slav. Tanz v. Dvořák etc. — 1. Kammermusikabend des Hrn. C. Bargheer unt. Mitwirk. des Frl. A. Zimmermann u. der HH. Schloming, Vietzen u. Gowa: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 2).

**Kiel.** Zwei Concerte des St. Nicolai-Chors (Borchers) zur Feier seines zehnjähr. Bestehens: 4. Nov. Chöre v. Palestrina (Missa Papae Marcelli), Lassus (Psalm 130), Graun („Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses") u. C. Stein (Altes Weihnachtslied), Orgelvorträge des Hrn. Borchers (Concertphant. über „Nun danket Alle Gott" v. R. J. Voigtmann u. 1. Son. v. Mendelssohn). 5. Nov. Ouverturen v. Beethoven („Leonore" [welche?]) und Scherff („Die Rose von Bacharach"), weitere Orchesterstücke v. Vieuxtemps („Rêverie") und Kücken („Russisch"), Chöre v. Beethoven („Die Himmel rühmen") u. C. Stein (Altes Weihnachtslied), Lieder. — 12. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Compositionen f. Streichorch. v. Volkmann (2. Serenade), Gade („Novelletten"), Boccherini (Sicilienne) u. Schumann („Träumerei"), Romanze u. Agitato f. Viol. u. Clav. v. St. Heller-Ernst, Gesangvorträge des Frl. Hel. Friedrich.

**Königsberg i. Pr.** 1. Musikalischer Abend: Ddur-Streichquart. v. Haydn (HH. Halir, Weinreich, Paur u. Heberlein), Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart (HH. Paur, Halir u. Heberlein), Lieder „Wieder möcht ich dir begegnen" u. Frühlingslied v. Lassen (Frau Haag), Violinsoli v. Wieniawski u. Vieuxtemps (Hr. Halir).

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 24. Oct. Gmoll-Clavierconc. v. Mozart, 1. Satz = Hr. Masius-

Leipzig, 2. u. 3. Satz = Hr. Friedrichs-Helgoland, „Suleika" und Frühlingslied v. Mendelssohn — Frl. Lohse-Plauen i. V., Violinconc. v. Lipinski = Hr. Rhodes-Philadelphia, Praelud. u. Fuge in G moll f. Clav. v. S. Bach — Frl. Scholz-Grätz, Violinconc., 1. Satz, v. Mendelssohn — Hr. v. Damek-Copenhagen, And. u. Presto für Streichquart. v. Haydn, vorgetr. v 16 Spielern unt. Leit. des Hrn. Hermann. 25. Oct. Notturno v. Chopin u. Sonate v. Boccherini f. Violonc. = Hr. Popper a. Wien als Gast, Violinson. v. Rust = Hr. Rosé a. Wien als Gast, Air v. Pergolese u. Gavotte von Popper = Hr. Popper, „Othello"-Phant. v. Ernst — Hr. Rosé, Symph. Etuden f. Clav. v. Schumann — Hr. Martin-Dublin. 4. Nov. (zum Gedächtniss Mendelssohn's m. Compositionen dieses Meisters). Es dur-Streichquart. = HH. Winderstein-Lüneburg, Riegerl-Reudnitz, Oelsner-Neudorf u. Röthlisberger-Bern, „Ach, um deine feuchten Schwingen" u. „Was bedeutet die Bewegung" = Frl. Lohse, 2. u. 3. Satz a. dem Violinconc. — Hr v. Damek, Variat. sérieuses f. Clav. — Frl. Petzsch-Leipzig, „Da lieg ich unter den Bäumen" — Hr. Dima-Kronstadt, C moll-Claviertrio, 1 u. 2. Satz — HH. Neumann-Surinam, Winderstein u. Röthlisberger, 3. u. 4. Satz = Hr. Martin-Dublin, Bach-Milwaukee und Hansen-Porsgrund, Chor „Verleih uns Frieden gnädiglich", Terzett a. dem „Elias" = Frls. Hoppe-Merseburg, Lohse u. Fehre-Erfurt, Chor „Siehe, wir preisen". 7. Nov. A moll-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Daiches-Wilna, Arie a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. v. Jasinska-Chomionza, D moll-Clavierson. v. S. Goldschmidt = Frl. Cuddon-London, Concertarie v Beethoven = Frl. Hoppe, Clavierquint. v. Schumann = Frl. Horowitz-Leipzig u. HH. Winderstein, Bach, Oelsner u. Röthlisberger, zwei Lieder v. Rubinstein = Hr. Röckner-Danzig, Duett a. dem „Freischütz" v. Weber = Frls. Hoppe u. Siegel-Saalfeld, Romanze und „Im Volkston" aus Op 66 und „Träumerei" aus Op. 15 v. Schumann, f. Streichorchester arr. — Conc. des „Sängervereins" (Zahn) zu wohlthät. Zweck am 11. Nov.: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, „Die Allmacht" f. Männerchor u. Tenorsolo m. Orgel u. Clav. v. Schubert-Liszt, Männerchöre v. R. Weinwurm („O zage nicht") u. C. Czerny („Der Geist der Harmonie"), Soli f. Org. v. J. G. Herzog („Zu Weihnacht", And. pastorale), f. Viol. von Raff (Cavatine) u. f. Ges. v. P. Cornelius (Weihnachtslieder), Wagner (Lohengrin's Verweis an Elsa u. Lohengrin's Abschied a. „Lohengrin") u Schumann (zwei Lieder aus „Frauenliebe und -Leben"). (Mitwirkende: Frl. Vieweg [Ges.], HH. Beyer [Viol.], Zahn u. Homeyer [Clav. u. Org.].) — 2. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Mozart (F dur) u. Schumann (A moll), Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke, Röntgen u. Gen.) — 3. Euterpeconc. (Treiber): Scenen a. Goethe's „Faust" v. Schumann. (Solisten: Frau M. Klauwell, Frls. A. Köhler, C. Boggstöver u. L. Wagner, HH. C. Mayer a. Cassel, Wiegand u. Singer.)

**Löbau i. S.** Conc. im k. Seminar am 5. Nov.: Chöre von Mozart („Ave verum"), Kittan („Ins stille Land"), Schumann („Die Lotosblume"), Wermann (Nachtlied), C. Richter u. Rheinberger („Jung Niclas"), Solostücke f Org. (Weihnachtspastorale v. M. Thalemann), f. Clav. v. Merkel (Ständchen), Beethoven (Cis moll-Son.) u. S. Bach (Ital Conc.) u. f. Viol. v. Cremont (A moll-Concertsatz) u. Raff (Cavatine).

**London.** 3. Trioabend der HH. C. Armbruster u. Genossen: Claviertrios v. Schumann (Op. 80) u. Schubert (Op. 99), Clavier-Violinson. Op. 96 v. Beethoven, Soli f. Clav. (Variat. sér. v. Mendelssohn) u. f. Violonc.

**Münster i. W.** 3. Ver.-Conc. (Grimm): 4. Symph. v. Beethoven, 1. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Solovorträge der Frls. P. Brand a. Dortmund (Ges., Penelope's Trauer a. „Odysseus" v. Bruch, Lieder „An die Leyer" v. Schubert, „Am Ufer des Flusses Manzanares" v. Jensen u. „Das Vöglein in der Wiege" v. W. Taubert) u. J. Uhlmann (F moll-Clavierconc. v. Chopin u. 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt).

**Naumburg a. S.** Stiftungsfest der Gesellschaft „Ressource" am 8. Nov.: Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia") u. Gade („Nachklänge an Ossian"), Gesangvorträge der Frau M. Klauwell a. Leipzig (Lieder „Edelweiss" v. F. v. Wickede, „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade, „Der Müllerbursch" u. „Im Volkston" v. Jadassohn etc.) u. A. m.

**Nürnberg.** Conc. f. den Pensionsfonds der Stadt- u. Kirchencap. (Emmerling) am 2. Nov.: F dur-Symph. v. H. Goetz, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Psalm 84 f. Solo (Frau Dieterich), Chor u. Orch v. Lewandowsky, „Deutscher Schwur und Gebet" für Basssolo (Hr. Muschler), Männerchor u. Orch v. F. Möhring, „Einsamkeit" f. Männerchor v. Rietz, Gesangsolovorträge des Frl. M. Fischer a. Berlin.

**Oldenburg.** Conc. des Hrn. Hofcapellm. F. Schmidt (Viol.) unt. Mitwirk des Frl. E. Müller (Ges.) u. der HH Dietrich (Clav.), Engel (Viol.), Schärnack (Viola) u. Kufferath (Violonc.) am 22. Oct.: G moll-Claviertrio v. F. v. Holstein, sechs deutsche Volkslieder f. Streichquart., humoristisch und contrapunctisch bearbeitet von M. Kässmayer, G moll-Violinson. v S. Bach, „Gesangsscene" von Spohr, Arie a. „Catharina Cornaro" v. F. Lachner, Lieder von A. Dietrich („Im Garten unter der Linde") Mendelssohn und W. Hill („Das Herz am Rhein"). — 1. Abonn.-Conc der Hofcap. (Dietrich) 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Solovorträge der Frau N. v. Hadeln a. Hannover (Ges., u. A., Lieder „Träume" v. Wagner, „Frühlingssonne" v. Dietrich u. „Lieb Kindlein, gute Nacht" v. W. Taubert) u. des Hrn. Kufferath (Violonc.-Adagio v. Bargiel).

**Philadelphia.** 1. Conc. der Musical Academy: Claviertrio Op. 100 v. Schubert (HH Zeckwer, Graner u. Hennig), Solovorträge der HH. Gastel (Ges. a. „Tannhäuser" v. Wagner, vier Lieder a. dem "Trompeter von Säkkingen" v. Brückler und „O loving heart trust" v. Gottschalk), Grischow, Graner (Suite v. Ries) u. Hennig.

**Quedlinburg.** Am 10. Nov. Aufführ. der „Jahreszeiten" v. Haydn durch den Kohl'schen Gesangver. (Kohl) unt. solist. Mitwirk. des Frl. A. Büttner a. Halle a. S. u. der HH. Herrmann u. Schulze.

**Weimar.** 2. Conc. der grossherz Orch.- und Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Eroica"-Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, E moll-Clavierconc. v. Chopin (Hr. E. Götze). — 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater (Lassen): 4. Symph. v. Schumann, Ouvert zu Shakespeare's „Romeo und Julie" v. Tschaïkowsky, Solovorträge des Frl. Oberbeck („Ah, perfido" v. Beethoven) u. des Hrn. Herold (Viol.). — 1. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Chorgesänge v. Sacchi („O Domine"), Stade („Der Segen und Gruss" u. „Gebet von Wetzlar"), J. Maier (Nachtlied u. „Kinderwache") u. Hauptmann („An der Kirche wohnt der Priester"), Soloquart. „An die Heimath" v. Brahms (Frau Dr. Merian, Frl. M. Stichling, HH. Ickel u. Denstedt), Duett a. „Floridante" v. Händel (Frl. Oberbeck u. Hr. Thieno), Es dur-Polon. f. Clav. v. Chopin (Frl. M. v. Conta).

**Wiesbaden.** 5. Conc. der städt. Curdirection (Lüstner): Ouverturen v. Reinecke (Fest-) u. Beethoven („Die Ruinen von Athen"), Solovorträge des Frl. M. Sciubro (Arie v. Gluck, Lieder „Es blinkt der Thau" u. „Wegerast" v. Rubinstein u. „In dem Walde spriesst und grünt es" v. O. Lessmann), der Frau Essipoff (Clav.) u. des Hrn. J. de Swert (Violoncellconc. in Form einer Gesangsscene eig. Comp.). — 31. Symph.-Conc. des städt. Cur-Orch. (Lüstner): 1. Symph. v. Brahms, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, „Deutsche Tänze" v. A. Urspruch, Triumphmarsch a. „Julius Cäsar" v. H. v. Bülow.

**Zürich.** Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 21. Oct.: 4. Symph v. Schumann, Ouvert Op. 124 v. Beethoven, Zwischenacts- u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Symph. espagn. v. Lalo, Sérén. mélanc. v. Tschaïkowsky u. Span. Tänze v. Sarasate). — 1. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Hegar): B dur-Symph. v. Haydn, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, „Carneval in Paris" von Svendsen, Claviervorträge der Frau Essipoff. — 1. Soirée für Kammermusik: Clavierquart. Op. 41 v. Saint-Saëns, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Intermezzo u. Capriccio (a. Op. 76) v. Brahms. (Ausführende: HH. R. Freund [Clav.], F. Hegar, Lipa, Kahl u. J. Hegar [Streicher].)

**Zwickau.** Wohlthätigkeitsconc. in der St. Marienkirche am 30. Oct. (2. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke): A dur-Org.-Fuge v. Mendelssohn, And. relig. f. Violonc. (Hr. Herrmann) u. Orgel v. G. Merkel, „Sei still", Lied v. Raff (Frl. M. Patzschke), var. Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn" v. E. Kronach. — 1. Kammermusikabend der HH. Türke (Clav.), Sitt (Viol.) und Blättermann (Violonc.): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Mendelssohn (C moll), A moll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frau v. Axelson, früher in Leipzig in künstlerischer Thätigkeit, eröffnete an der hies. Hofoper mit „Elvira" in Auber's „Stummen von Portici" ein Gastspiel auf Engagement.

Die Künstlerin erwarb sich einen Achtungserfolg. Im März sollen wir, wie gerüchtweise verlautet, das Vergnügen geniessen, Frau Lucca hier gastiren zu sehen. Die Dame hat allerdings lange genug mit unserem Publicum geschmollt. — **Bremen.** Im Stadttheater absolvirte der Baritonist Hr. Lissmann ein Gastspiel, das demselben ungetheilte Anerkennung seines prächtigen, nach gesanglicher Seite sogar ganz hervorstechenden Talentes erzwang. Jetzt ist Hr. Nachbaur in dieselben Räume eingezogen oder — eingefahren, — nämlich als Postillon. — **Brüssel.** Im 1. Concert des Cercle Artistique et Littéraire stellte sich Hr. Prof. Rappoldi aus Dresden als Geiger ersten Ranges vor. Sein Spiel kennt keine technische Begrenzung, sein Vortrag passt sich jeder Stilart an, ist hier zart empfindungsvoll, dort hinreissend durch seine Kühnheit. — **Budapest.** Hr. Gassi, welcher während eines 25maligen Gastspieles am Nationaltheater genügende Gelegenheit fand, jede Falte seines Talentes zu öffnen, ist nunmehr durch festes Engagement der Unsere geworden. — **Hannover.** Als Amtsnachfolger des Hrn. Dr. v. Bülow wird Hofcapellmeister Lasson in Weimar genannt. — **Paris.** Frau Adeline Patti darf wieder in Paris singen; das betr. Verbot existirt nicht mehr, nachdem es die berühmte Diva durch Zahlung eines Reugeldes von 800,000 Frcs. an ihren ehemaligen Gemahl Marquis de Caux aufgehoben hat. — **Schwerin.** Der grossherzogl. mecklenb. Holopernsänger Josef Waldner begann Anfang October seine Thätigkeit als neuengagirtes Mitglied der hies. Hofoper und errang gleich bei seinem ersten Auftreten als Nevers in Meyerbeer's „Hugenotten" einen entschiedenen Erfolg.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 15. Nov. Andante in Cmoll f. Org. v. W. Stade. „Crucifixus" v. A. Lotti. Fughetta über „Lob sei dem allmächtigen Gott" f. Org. v. J. S. Bach. „Salve Salvator" f. achtstimm. Chor v. R. Papperitz. Nicolaikirche: 16. Nov. „Sanctus" v. Mozart.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 9. Nov. „Herr, höre mein Gebet" v. E. F. Richter. 16. Nov. „Meine Seele ist stille zu Gott" v. M. Hauptmann.

**Oschatz.** Motette des Seminarchors: 31. Aug. „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich" v. D. H. Engel. 14. Sept. „Herr, zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn. 12. Oct. „Ich komme vor dein Angesicht" v. M. Hauptmann. 26. Oct. „O, wie er freundlich ist" v. E. F. Richter. 31. Oct. „Wachet, stehet fest im Glauben" v. D. H. Engel.

**Plauen i. V.** Stadtkirche: 21. Sept. Psalm 66 v. F. M. Gast. 5. Oct. „Gott sei uns gnädig" v. M. Hauptmann. 12. Oct. Duett „Denn also hat uns der Herr geboten" u. Chor „O welch eine Tiefe" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 19. Oct. Pastorale für Bass „So spricht der Herr: Ich will das Verlorne wieder suchen", Arie „Denn Gott will, dass allen Menschen geholfen werde" u. Sopr.-Solo mit Chor „Selig sind die Barmherzigen" von F. M. Gast. 26. Oct. „Gott, wir haben es gehört" v. A. Neithardt. 29. Oct. „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele" v. F. M. Gast. 31. Oct. Chor mit Fuge „Der Stein, den die Bauleute verworfen", Choral „Die ihr die stillen Harfen noch an Babels Weiden hänget" und Chor „Es sind die Reiche der Welt unsers Herrn und seines Christ geworden" v. F. M. Gast. 9. Nov. „Wohlan Alle, die ihr" aus „Elias" v. Mendelssohn. 16. Nov. „Denn er hat seinen Engeln befohlen" a. „Elias" v. Mendelssohn.

**Reichenbach i. V.** Stadtkirche: 26. Oct. Psalm 66 v. F. M. Gast. „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit" v. M. Hauptmann. 31. Oct. „Allmächtger, Preis dir und Ehre" v. J. Haydn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert zu „Benvenuto Cellini". (Kiel, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Scholz.)
— — „Der römische Carneval". (Innsbruck, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orchestersuite. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 31. Oct.)
Brahms (J.), Cmoll-Symph. (Do. am 24. Oct.)
— — Ddur-Symph. (Münster i. W., 2. Ver.-Conc.)
— — Adur-Clavierquart. (Stuttgart, 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 8. (Meiningen, 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Büchner u. Gen.)
Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 5. Gewandhausconc.)
— — „Jubilate, Amen". (Halberstadt, Musikaufführ. des Ges.-Ver.)
Delibes (L.), „Sylvia", Orchestersuite. (Paris, 1. Châtelet-Conc.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". (Dresden, Conc. f. die dort. Feriencolonien. Sorau, Conc. des Gesangver. für gem. Chor am 31. Oct.)
Gernsheim (F.), Hdur-Claviertrio. (Cöln a. Rh., 1. Soirée für Kammermusik der HH. Kwast u. Gen.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Liegnitz, Conc. des Hrn. G. Brassin a. Breslau.)
Hofmann (H.), Frithjof-Symph. (Mannheim, 1. Musikal. Akad.)
Kücken (F.), „Waldleben", Concertouverture. (Zeitz, 1. Aufführ. des Concertver.)
Lachner (V.), Marschouvert. (Chemnitz, 7. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Moszkowski (M.), „Johanna d'Arc", Symph. (Ebendaselbst.)
Raff (J.), Waldsymph. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvert. (Gotha, Symph.-Conc. des Orch.-Ver. am 25. Oct.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Constanz, 1. Kammermusikabend des Hrn. Grosser.)
— — „Der Maitag" f. dreistimm. Frauenchor m. Clav. (Liegnitz, Conc. des Hrn. G. Brassin a. Breslau.)
Rohde (Ed.), „Der Blumen Rache" f. Chor u. Soli m. Clavier. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 31. Oct.)
Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Constanz, 1. Kammermusikabend des Hrn. Grosser.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Seiss (I.), Feierliche Scene u. Marsch f. Orch. (Leipzig, 2. Euterpeconc.)
Swert (J. de), 3. Violoncellconcert. (Zeitz, 1. Aufführ. des Concertver.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 31. Oct.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symph. (Leipzig, 2. Euterpeconc.)
— — Festouverture. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
Wagner (R.), Siegfried-Idyll. (Kiel, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Scholz.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 31. Oct.)
Wüllner (F.), „Die Libellen" f. Frauenstimmen m. Clav. (Freiburg i. Br., Conc. des Philharm. Ver. am 3. Nov.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 46. Die Lehre von den Cadenzen. Von H. J. Vincent. — Besprechungen über Compositionen von A. Hamerik (Op. 27), W. Fitzenhagen (Op. 25), I. v. Bronsart (Op. 13 u. 14), C. Schröder (Op. 44 u. 45) und Amanda Maier (Sechs Stücke f. Clav. u. Viol.). — Bericht a. Paris. — Nachrichten u. Bemerkungen.

*Die Tonkunst* No. 46. Der Violinhalter. Erfindung des Prof. D. Consili in Bologna. Von C. Courvoisier. — Dr. A. Wachtel über Reményi-Brahms. — Ethisches. — Chroma. — Musikpflege. — Kürzere Mittheilungen u. Notizen.

*Echo* No. 47. Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Le guide musical* No. 45. Charles Gounod et la famille Mendelssohn. (Auszug aus der „Independance".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 49. Berichte (u. A. einer über die Eröffnung der Opéra Populaire, sowie einer über die 1. Aufführung der dreiactigen Buffooper „La Jolie Persane", Musik v. Ch. Lecocq), Nachrichten u. Notizen. — Kurzer Hinweis auf das Werk „Clément Marot et le psautier Huguenot" v. Douen.

— — No. 50. Les compositeurs-virtuoses. Silhouettes et médaillons des organistes et pianistes célèbres. IX. Mozart. Von Marmontel. — Berichte (u. A. einer über das Festival Gounod in Antwerpen), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 46. Erklärung der Redaction (die von uns erwähnte Besprechung über Brahms' Violinconcert betr.). — Recensionen (Compositionen v. J. Becker [Zwei Salon-Mazurkas f. Viol. m. Clav.] u. J. M. Beer [„Abendfeier"], Bearbeit. der Polonaisen Op. 61 v. F. Schubert f. zwei Pianoforte zu acht

Händen durch C. Burchard, Taschen-Metronom (v. Ad. Decher, Ueber Elementar-Clavierunterricht v. Al. Hennes). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 47. Besprechungen über Compositionen v. P. Tschaïkowsky (Op. 1, 4, 7, 8, 9, 11, 19 und 26). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 44. Besprechungen über Claviercompositionen v. C. Saint-Saëns (Op. 56 u. 6 u. Bacchanale a. der Oper „Samson et Dalila", vierhändig bearb. v. E. Guirand), P. Lacombe (Op. 27, 26 u. 28), G. Louchet (Op. 22), B. Godard (Op. 44 u. 43), H. Ketten (Op. 83) u. A. Lavignac (Op 23). — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen Buffooper „La Jolie Persane", Musik v. Ch. Lecocq), Nachrichten und Notizen.

— — No. 45. Berichte (u. A. einer über die Eröffnung des Théatre du Nouveau-Lyrique), Nachrichten und Notizen.

## Musikalien- und Büchermarkt.

*Eingetroffen:*

Brahms, Johannes, Sonate f. Viol. u. Pianof., Op. 78. (Berlin, N. Simrock.)

Faminzin, Alexander, „Serenade", 2. Streichquart., Op. 7. (Berlin, Adolph Fürstner.)

Hill, Wilh., Quart. f. Pianof., Viol., Viola u. Violonc., Op. 44. (Frankfurt a. M., Th. Henkel.)

Huber, Hans, Vier Quartette f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass m. Clav. zu vier Händen, Op. 52. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Meyer-Olbersleben, Claviertrio, Op. 7. (Hamburg, Fritz Schuberth.)

Raff, Joachim, „Im Sommer", 9. Symph., Op. 208. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandlung.)

Reinecke, Carl, Suite f. Viol. m. Clav., Op. 153. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Schröder, Carl, 2. Concertstück f. Violonc. m. Clav., Op. 51. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Speidel, Wilh., Clav.-Violinson. in Emoll. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Tschaïkowsky, P., Ouvert. zu Shakespeare's „Romeo und Julie". (Berlin, Bote & Bock.)

* * *

Huebmer, Anton, Harmonielehre. Zunächst für Lehrerbildungsanstalten bearbeitet. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Köstlin, Dr. Heinrich Adolf, Geschichte der Musik im Umriss. (Tübingen, H. Laupp'sche Buchhandlung.)

Prout, Ebenezer, Elementar-Lehrbuch der Instrumentation. Deutsch v. Bernh. Bachur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Richter, Alfred, Aufgabenbuch zu E. F. Richter's Harmonielehre. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Russland, J. P., Handbuch für den theoretischen Gesangunterricht in deutschen Schulen. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung.)

Schramke, Hermann, Grammatik und Technik für den Clavierspieler, Op. 9. (Berlin, Commissionsverlag von Carl Simon.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Musikverein zu Münster i. W. hält sein diesjähriges Caecilien-Fest am 22. und 23. Nov. ab. Als Hauptwerke figuriren auf dem Programm „Josua" von Händel und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Festdirigent ist der k. Musikdirector J. O. Grimm.

* Brahms' Sonate für Clavier und Violine Op. 78, kaum im Druck erschienen, ist bereits öffentlich aufgeführt worden, und zwar am 8. d. Mts. in Bonn, in Rob. Heckmann's 1. Soirée für Kammermusik. In Leipzig und wohl auch noch in manch anderer Stadt wird man sich mehr Zeit lassen.

* Wilhelm Goebels in Cöln hat eine Chromatische Auflege-Claviatur construirt, die sich, da sie bequem für jedes Instrument mit Alttastatur nutzbar gemacht werden kann, allen Denen empfiehlt, welche sich ohne grosse Unkosten die Gelegenheit zur eigenen praktischen Erprobung der Neuclaviatur zu verschaffen wünschen.

* Adolf Decher in München hat einen Taschen-Metronom erfunden und patentiren lassen, der in der „N. B. M." wie folgt seine Beschreibung findet: „Er besteht aus einem geschlossenen metallenen Cylinder, in dem sich eine Achse befindet, welche durch einen Knopf von aussen gedreht werden kann. Um die Achse wickelt sich ein Band, auf dessen einer Seite die Pendellängen für 208 bis 80 einfache Schwingungen, auf der anderen die Pendellängen für 80 bis 40 doppelte Schwingungen in einer Minute verzeichnet sind. An dem einen Ende des Bandes, welches aus einer Oeffnung des Cylinders hervorkommt, befindet sich ein Gewicht. Will man nun z. B. für Prestissimo nach Mälzl (M. Mo.=152) die Bewegung wissen, so zieht man das Band aus dem Cylinder so weit heraus, bis es mit der Zahl 152 an der Oeffnung des Cylinders steht; dann bewegt man das Band wie einen Perpendikel und man hat mathematisch genau die Schwingungszahlen des Mälzl'schen Metronoms für dieses Tempo.

* Bei P. Pabst in Leipzig ist soeben in splendidester Ausstattung ein „Weihnachts-Katalog für den deutschen Musikhandel" erschienen, der dem vorgesteckten Zweck, dem musikalischen Publicum ein treuer Rathgeber bei dessen Weihnachtseinkäufen zu sein, in vorzüglicher Weise entspricht, indem er unter Angabe des Formates, der Preise und der Verleger der einzelnen Werke und übersichtlich rubricirt auf 88 Seiten quasi den Extract aus der gangbarsten und bewährtesten Musiklitteratur bietet. Die dabei den billigen Editionen und Gesammtausgaben gewordene besondere Berücksichtigung lag im Bedürfniss unserer Tage und wird einer allgemeineren Verbreitung dieses in jeder Musikalienhandlung für 50 Pf. zu habenden Weihnachtskataloges nur förderlich sein.

* In Cöln a. Rh. soll schliesslich wirklich noch „Siegfried" am Ende der gegenwärtigen Saison zur Aufführung gelangen. Hr. Georg Unger, der Bayreuther und frühere Leipziger Siegfried comme il faut, wird dabei zur Mitwirkung in der gen. Partie herangezogen werden. „Götterdämmerung" hat man für nächste Saison in sichere Aussicht genommen.

* In diesen Tagen soll in Manchester H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" ihre Première erleben.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln" hat kürzlich in Coburg eine für den Componisten und Dichter höchst ehrenvolle Première erlebt.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" hat bei seiner 1. Breslauer Aufführung (am 31. v. Mts.) warme Aufnahme gefunden. Die neueste Oper dieses Componisten, „Bianca", geht schon nächster Tage in Dresden erstmalig in Scene.

* Bizet's „Carmen" ist kürzlich auf dem Cölner Stadttheater als Novität herausgekommen. Die Aufführung wird gerühmt.

* Auf der Leipziger Bühne präsentirte sich am 16. d. Mts. erstmalig Delibes' Oper „Der König hats gesagt" und gefiel dem Publicum nicht übel.

* Hr. Concertmeister Edm. Singer in Stuttgart, bekanntlich eine unserer Geigergrössen, feierte am 1. Nov. sein 25jähriges Concertmeisterjubiläum.

* Hrn. Musikdirector und Cantor Dr. Em. Klitzsch in Zwickau ist der Titel „Professor" verliehen worden.

* Frau Otto-Alvsleben ist zum Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters ernannt worden.

**Todtenliste.** Giuseppe Bonazzo, Capellmeister und Contrabasslehrer, †, 59 Jahre alt, in Triest. — Carl Gleitz, Theoretiker, Componist und Virtuose auf Orgel und Flöte, †, 84 Jahre alt, am 18. Oct. in Erfurt. — Ad. Spiller, Violinist am Nationaltheater in Budapest, † daselbst, 47 Jahre alt.

## Briefkasten.

*R. T.* in *E.* Ein neues Violinconcert sollen wir Ihnen empfehlen, aber welches, da Sie die betr. Werke insgesammt schon kennen? Sie müssen unter solchem Umstande schon auf Kommendes warten, vielleicht bringt Ihnen bereits Gernsheim, von dem eine derartige Composition in Sicht steht, das Ersehnte.

*A. J.* in *D.* Der Brief war lässig couvertirt, möglichenfalls ist jene geistreiche Wendung unterwegs entschlüpft.

*H. F.* in *M.* Von der nachgefragten Neubearbeitung wissen wir nicht, ob sie im Druck erschienen ist. Vielleicht ertheilt Ihnen Schlesinger in Berlin nähere Auskunft. — Das 2. Clavier zu Grieg's Concert liegt im Druck vor und kostet 3 M. ord.

*E. B.* in *L.* Anfrage ebenso unverständlich, wie der Zweck der erbetenen Antwort.

# Anzeigen.

# Allgemeiner deutscher Musikverein.

## Bekanntmachung.

[807.]

Im Interesse des Allgemeinen deutschen Musikvereins und auf Wunsch zahlreicher Mitglieder desselben hat das unterzeichnete Directorium die Herstellung eines neuen Mitgliederverzeichnisses in die Hand genommen. Bei dieser Gelegenheit stellt sich leider aufs Neue heraus, dass eine nicht unerhebliche Anzahl von Mitgliedern mit ihren Beiträgen, mehrfacher Erinnerungen ungeachtet, in Rückstand geblieben ist, theilweise die Annahme der vom Cassirer erhobenen Nachnahmen verweigert hat, zum Theil aber auch die Erhebung durch Postmandat dadurch erschwert oder unmöglich gemacht hat, dass Adressveränderungen dem Vereinscassirer, welcher die Controle führt, nicht angezeigt worden sind.

Es ist durchaus nothwendig, dass diese Angelegenheit endgiltig geregelt werde. Das Directorium fordert daher unter Hinweis auf den Schluss von Paragraph 37 der Vereinsstatuten von 1869 die mit ihren Beiträgen im Rückstand gebliebenen Mitglieder auf, diese Beiträge bis Ende dieses Jahres an den mitunterzeichneten Cassirer C. F. KAHNT in LEIPZIG einzusenden und bei dieser Gelegenheit zugleich ihre jetzt giltige Adresse anzugeben.

**Leipzig, Jena, Dresden.** **Das Directorium:**

Prof. C. Riedel; Justizrath Dr. Gille; Commissionsrath C. F. Kahnt; Prof. Dr. Stern.

[812a.] Soeben erschien in meinem Verlage:

# Ein deutsches Requiem

nach Worten der heil. Schrift

**für Soli, Chor und Orchester**

**(Orgel ad libitum)**

componirt von

# Johannes Brahms.

. Op. 45.

Clavierauszug mit Text.

**Billige Ausgabe in gr. 8°.**

**Preis 6 Mark netto.**

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

**Heinrich Tietz, Praktischer Lehrgang für den ersten Unterricht im Violoncellspiel.** Heft I. 6 M. Heft II. 7 M. Heft III. 4 M. (H. 34937a.)

Herr R. Musiol spricht sich in einem längeren Artikel über diese Schule in der „N. Z. f. Musik" u. A. wie folgt aus: „Wer diese Schule exercirt hat, kann sich schon hören lassen; freilich die Uebung des Daumeneinsatzes ist ihm erspart worden und hat er deshalb noch ein Stück Studium vor sich; aber was irgend nur mögliche Schattirungen des Spiels, Gelenkigkeit der Finger und Sicherheit des Bogens betrifft, das hat er erreicht. Und so sei dieses Werk Violoncell Studirenden und Lehrern aufrichtig empfohlen. Jene werden gern darnach studiren, diesen wird es Freude machen, darnach zu lehren" etc. [813.]

**Dresden.** Verlag von **Adolph Brauer.**

[814.] Für **Erstlingswerke** junger Schriftsteller und Musiker (auch Dilettanten) werden Verleger vermittelt. Auch werden Manuscripte jeder Art rev., redig. und druckreif gemacht. — Discretion Ehrensache. Adresse unter **J. U. 9781** durch **Rudolf Mosse, Berlin SW.** erbeten. (B.12398.)

[815.] In meinem Verlage ist soeben erschienen:

# Frohsinn:

**„Giebt es Schön'res wohl im Leben".**

**Walzer-Rondino**

von

# Ferdinand Gumbert.

Arrangirt für **gemischten Chor** mit Pianoforte-Begleitung

von

## Max Oesten.

Clavierauszug Preis M. 2. —.
Stimmen (à 25 Pf.) M. 1. —.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikhdlg.
*(R. Linnemann).*

[816a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# Ferdinand Büchler.

Drei Stücke aus den Cantaten des

**Alessandro Stradella**

(Original unbezifferter Bass)

**für Violoncell mit Pianoforte (Orgel oder Harmonium)**

Mark 2. —.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte (Orgel od. Harmonium)

Mark 2. —.

[817.] In meinem Verlage erschien:

# Aschenbrödel.

**Für Mezzosopran- und Sopran-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation.**

*Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.*

Musik von

# Carl Reinecke.

**Op. 150.**

Clavierauszug M 8. —. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 ₰ bis 1 M) M 3. 30.
Die 3 Chorstimmen (à 1 M) M 3. —. Verbindender Text n. M 1. —.
Text der Gesänge apart n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
*(R. Linnemann).*

[818a.] Bei **Joh. André** in *Offenbach a. M.* ist neu erschienen:

# Praktische Violoncellschule.

Methodisch geordnete Uebungen, Etuden, Capricen zur Ausbildung der linken Hand und der Bogenführung, nebst melodischen Stücken für zwei Violoncelle, Takt- und Vortrags-Uebungen von

# Georg Banger.

**Op. 35.**

*Deutscher und französischer Text.*

Vollständig M 12. 50. Theil I. M 4. 60. Theil II. M 5. 50.
Theil III. M 6. 20.

# Neuigkeiten für Orchester.

[819.]

**Thooft, W. F.**, Op. 12. In Leid und Freud. Phantasie für Orchester. Partitur 10 M. Orchesterstimmen 15 M. Für Pfte. zu vier Händen 5 M.

**Urban, Heinrich**, Op. 20. Ouverture zu einem Fastnachtsspiele für Orchester. Partitur 7 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 20 M. Für Pianoforte zu vier Händen 4 M.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[820a.] Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*

# Heinr. Henkel.

| | | |
|---|---|---|
| Op. 35. | La Gita in Gondola. Morceau p. Piano. | M. 1. 30. |
| Op. 37. | Galop de Salon pour Piano. | M. 1. 50. |
| Op. 38. | Zwölf Tonstücke leichter Gattung für Clavier. Heft 1, 2 à | M. 1. 80. |
| Op. 39. | Le Printemps. Valse p. Piano à 4 ms. | M. 2. —. |
| Op. 40. | Deutscher Triumph-Marsch, dem deutschen Reichscanzler Fürst v. Bismarck gew., f. Pfte. | M. 1. —. |
| | Derselbe, Ausg. für Pianof. zu 4 Händen. | M. 1. 30. |

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 28. November 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 49.

Inhalt: Musikalisches Lesen. Von L. L. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Musikalisches Lesen.

Von L. L.

In welchem Verhältnisse steht eigentlich der Eindruck eines nur gelesenen Musikstückes zu dem eines wirklich gehörten? — Indem ich diese Frage hier zu beantworten versuche, setze ich voraus, dass dem Leser dieser Zeilen die Fähigkeit zu eigen (mindestens aber begreiflich) ist, vermöge deren der Musiker sich nach der Lecture eines Musikstückes ein Bild der Composition in der Phantasie zu verschaffen vermag.

Alles Musiklesen ist im Grunde genommen nur ein Rückerinnern von etwas früher schon Gehörtem. Selbst die eigenartigste neue Tonschöpfung, die mir zu Gesicht kommt, enthält, ganz abgesehen davon, dass sie aus der Zusammenstellung der aller Musik zu Grunde liegenden zwölf halben Töne hervorgegangen ist, doch nur Harmonien, melodische Tonfolgen und Combinationen, die ich jede einzeln, wenn auch in ganz anderer Zusammenstellung, schon überhaupt gehört habe. Vermöge dieser Erinnerung jedes Einzelnen in dem mir fremden Musikstücke kann ich mir in der Vorstellung ein Bild der neuen Composition construiren, auch selbst wenn der geistige Inhalt derselben ein ganz eigenthümlicher wäre.

Ich möchte nun aber zwei Arten von musikalischer Lecture unterscheiden.

Die eine wäre das Lesen eines fremden, noch nie gehörten Tonstücks, die andere dagegen wäre die Lecture eines früher schon einmal oder öfter wirklich gehörten. Bei der Lecture einer mir ganz fremden Composition möchte ich überdies noch unterscheiden, ob dieselbe in kurzer Form gehalten, homophon geschrieben und nur geringer Mittel zur Ausführung bedarf, etwa ein kleines Lied, ein Tanz ist, oder ein symphonisches Werk, das in grossen Formen für Orchester gedacht ist. Aber selbst beim kleinsten Liede wird der Eindruck, den ich vom Lesen allein erhalte, weit hinter der Wirkung zurückbleiben, die der Vortrag desselben durch eine gute Sängerin auf mich machen wird, und die springenden Rhythmen eines keck und sicher gespielten Tanzes werden mich weit mehr packen, als es die Lecture desselben Tanzes thun könnte. Je besser die Ausführung sein wird, umsomehr wird meine Stimmung erregt werden. Wir Musiker hängen mit der Wirkung unserer Compositionen ja ganz und gar von der Ausführung derselben ab. Ein, ein wenig zu schnell oder zu schleppend genommenes Tempo, ein klein wenig zu viel oder zu wenig Nuancirung ist im Stande, die Wirkung eines guten Musikstückes wesentlich zu beeinträchtigen, ja unter Umständen oft ganz und gar zu vernichten.

Ist das mir fremde Tonstück eine grössere Composition für Orchester allein oder für Chöre und Soli und Orchester oder überhaupt vieler Mittel zur Darstellung bedürftig, so kann ich mir mittels meiner Vorstellungskraft ein immer nur mehr oder weniger zutreffendes Abbild des beregten Musikstückes selbst durch die eingehendste, oft wiederholte Lecture desselben verschaffen. Ich habe oft genug derartige grössere Musikstücke beim Lesen überschätzt, andere dagegen nicht genügend nach Gebühr gewürdigt. Im ersten Falle hat meine eigene Phantasie

zu viel gethan, im zweiten Falle hat mir eben die rein elementare Wirkung des Klanges doch gefehlt. Denn es gibt Musikstücke, die in ihren Combinationen, in ihrem architektonischen Aufbau dem lesenden Musiker recht interessant vorkommen, beim Hören aber sich als trockene, poesielose Musik herausstellen. Wiederum kann Etwas auf dem Papiere sehr einfach und nüchtern aussehen, es interessirt mich wenig, erweckt gar keine Stimmung in mir, macht aber doch, wenn es zu Gehör gebracht wird, eine ganz überraschend gute Wirkung auf mich.

Die Stimmung, welche in mir durch ein nur gelesenes fremdes Musikstück erzeugt wird, wird darum niemals dem Eindrucke wirklich gehörter Musik gleichkommen. Im besten Falle (wenn mich die Lecture sehr interessirt) werde ich in eine annähernd ähnliche Stimmung wie beim Hören versetzt werden, und es wird alsdann in mir der dringende Wunsch, das lebhafte Verlangen geweckt, Das wirklich zu hören, was ich gelesen. Ich eile mit der Orchesterpartitur ans Clavier, um mir durch irgend einen Klang eine, wenn auch nur unvollkommene hörbare Darstellung des Gelesenen zu verschaffen. Und obgleich das Clavier mir nur einen dem Orchesterklange ganz fremden Klang gibt, und obschon ich nicht blos die bunte Farbenpracht der verschiedenen Instrumente (welche ich doch vorher beim Lesen in der Phantasie hörte) vermisse, sondern auch bei dem Spielen auf dem Claviere Vieles von den Details der Partitur weglassen muss, welche ich vorher mit meinem Geiste erfasst, so sind mir doch das improvisirte, dürftige Clavierarrangement und der nüchterne kalte Clavierton immer noch lieber, als die vorangegangene, wenn auch mit dem grössten Interesse gemachte Lecture der Partitur. Das Lesen allein genügt mir eben nicht, und ich erwarte mit Sehnsucht den Moment der Aufführung, von der ich mir einen ungleich grösseren Genuss verspreche. Gesetzt, das beregte Werk finge mit langgehaltenen, schwachen Mollaccorden an, ich sehe deren Noten auf den Systemen der Partitur den Posaunen, Hörnern und Fagotten zugetheilt, ich höre mit meinem inneren geistigen Ohre diese dumpfen Trauerklänge und stelle mir die Wirkung derselben ganz lebhaft vor, sie erwecken mir daher auch Stimmung, so bleibt dieser Eindruck doch himmelweit entfernt von dem Eindrucke, den ich empfange, wenn diese Accorde wirklich geblasen werden. Denn alle noch so lebhaften Rückerinnerungen an solche und ähnliche früher schon in gleicher Klangfarbe gehörte Accorde werden doch nie jenen geheimnissvollen Schauer in mir erregen, wie der wirkliche Klang.

Einen grossen Vortheil aber gewährt das Lesen sowohl fremder, als auch schon bekannter Tonstücke; es erleichtert nämlich ein späteres Hören und ergänzt häufig genug ein vorangegangenes Hören. Obschon an und für sich das Lesen eine weit schwerere Arbeit ist, als das Hören, so ist doch ein wirklich ernsthaftes Musikhören, besonders das erstmalige Anhören eines neuen grösseren Tonstückes eine grosse geistige Anstrengung und erfordert einen ganz ausserordentlich hohen Grad von Aufmerksamkeit und gleichzeitig eine grosse Gedächtnisskraft. Denn ich muss fortwährend Einzelheiten, die ich höre (die sich aber sofort auch wieder mir entziehen, um anderen Platz zu machen) aneinanderreihen, und erst am Schlusse eines Satzes habe ich ein Ganzes empfangen.

Nun wird zwar beim Lesen meine Phantasie viel mehr in Anspruch genommen und muss ernsthaft arbeiten, meinem Gedächtnisse aber kann ich jeden Augenblick zu Hilfe kommen, denn ich habe ja das Ganze zu beliebiger Betrachtung vor mir. Dadurch wird mir das Erfassen grosser Tonformen wesentlich erleichtert, und ich kann alle Einzelheiten genau und eingehend betrachten. Es gibt bekanntlich in jedem grösseren symphonischen Tonstücke eine ganze Menge Details, die beim Hören nicht so klar und bestimmt hervortreten können, es auch gar nicht sollen, die aber, Jedes einzeln betrachtet, doch auch gar nicht ohne Reiz sind. Man könnte das mit den zahlreichen Ornamenten an gothischen Bauwerken in Vergleich bringen. Sie wirken mit, um den Eindruck des grossen Ganzen zu erhöhen. In diesem Falle ist das Lesen (besonders schon früher gehörter Meisterwerke) sehr instructiv und bereitet dem Musiker eine grosse Freude, aber immer nur, um ein späteres Wiederhören noch viel genussreicher zu machen und dessen Wirkung alsdann noch weit mehr zu erhöhen. Ein Musikstück macht ja überhaupt nicht blos auf verschiedene Hörer, sondern auch auf mich selbst durch ganz verschiedene Factoren Wirkung. Einmal erzeugt schon der Klang, ja selbst unter Umständen ein einziger Ton eines einzelnen Instruments eine gewisse Stimmung. Dann wirkt der in einem Motive, in einem Thema enthaltene musikalische Gedanke auf mich, und endlich empfange ich den Eindruck eines ganzen Satzes oder Stückes durch die Betrachtung seines Baues, seiner Factur — wie wir Musiker (prosaisch genug) es nennen — d. i. das Verhältniss, in welchem die einzelnen Theile zum Ganzen stehen.

In der Praxis begegnet es mir oft, dass ich sagen muss, es habe mir dieses oder jenes Stück in seinem Klange (in seiner Instrumentirung) gefallen. Von einer anderen Composition haben mir die Themen gefallen, seine Factur, die organische Entwickelung des Ganzen aber erscheint mir mangelhaft. Bei einem dritten Werke erscheinen mir vielleicht Themen und Instrumentirung gar nicht sonderlich bedeutend oder hervorragend, aber der Aufbau des Ganzen imponirt mir und erzeugt in mir Befriedigung und Genuss. In wirklich guten, vollkommenen, classischen Musikstücken werden alle die drei obenerwähnten Factoren zusammen wirken, und es wäre mir kaum möglich zu sagen, wo und wie darin der eine vom anderen Factor zu trennen wäre, weil sie eben alle Drei nothwendig zusammen wirken müssen.

Bei der Lecture eines fremden Musikstückes fehlt nun nicht blos der wirkliche leibhaftige Klang, sondern auch die Erinnerung an denselben in gerade diesem Tongebilde. Deshalb wird hier der Eindruck immer nur ein geringerer sein müssen, als beim Hören selbst. Die Lecture von schon einmal oder öfter gehörten Tonstücken wird auf mich eine ähnliche Wirkung ausüben, als frühere Aufführungen desselben Stückes dies gethan, nie aber eine gleiche. Meist wird sie geringer sein, in gewissen (Ausnahme-)Fällen aber auch wohl eine grössere werden, indem ich mir in der Phantasie gleichsam eine idealisirte Aufführung, frei von allen Mängeln und Schlacken (und von allen zufälligen Störungen) selbst schaffe. Dieser Fall ist mir aber nur selten vorgekommen, und zwar immer nur dann, wenn ich, von Sehnsucht nach einem Lieblings-Meisterwerke, das ich lange nicht gehört und schmerzlich entbehrt hatte, zur Partitur griff, um wenigstens durch die Lecture meine Sehnsucht zu befriedigen. In solchen Momenten erschien mir das Werk noch viel hehrer, und

ich bin oft nur durch die Lecture mehr und tiefer ergriffen worden, als durch die früher gehörten Aufführungen desselben. Hier aber könnte auch möglicherweise die lange Entbehrung eines vielgeliebten Tonstückes die Ursache dieser erhöhten Stimmung sein. Gleichwie die Erinnerung an einen lange abwesenden oder verstorbenen Freund mir diesen, aller Prosa entkleidet, in gewissermaassen idealisirtem Scheine zeigt, gleichwie Reiseerlebnisse nach Jahren in der Rückerinnerung mir oft poetischer vorkommen, als sie in der That gewesen sein mögen, so mag es auch kommen, dass mir bei der Lecture eines früher oft und gut gehörten Lieblingswerkes dasselbe schöner in der Erinnerung ersteht, als die Aufführungen desselben in der Wirklichkeit es mir gegeben haben. Dazu kommt auch noch die Ruhe und Musse der Lecture, welche ich beliebig verlangsamen kann, um alle Einzelheiten in ihrer Schönheit geniessen zu können, und dann doch wiederum das Vergnügen der ruhigen Betrachtung des ganzen grossen architektonischen Tongebildes.

Hiermit glaube ich die eingangs dieses Artikels stehende Frage im Wesentlichen beantwortet zu haben; auch wird möglicherweise, ja höchst wahrscheinlich ein anderer Musiker kaum mehr oder Anderes darüber zu sagen wissen. Ich habe von Natur die Fähigkeit zu hören im reichsten Maasse erhalten und durch vier Jahrzehnte Uebung möglichst entwickelt. Die Fähigkeit zu lesen wird aber bei jedem Musiker, bei dem nur mässig talentirten, wie beim genialsten, immer wieder durch die Fähigkeit zu hören bedingt sein. Man kann mir gewiss nicht die Taubheit Beethoven's dagegen anführen. Denn eben nur, weil er vor dem Taubwerden eine immense Hörfähigkeit besessen haben muss, konnte er alsdann des äusseren Ohres entbehren und dennoch seine erhabenen Werke schaffen. Und dann ists beim Componiren ein ganz anderes Ding. Man componirt in Tönen und schreibts in Noten nieder. Beim Lesen tritt der umgekehrte Fall ein; ich lese Noten und übersetze sie (unwillkürlich) in Töne, um mir dadurch ein Musikstück oder, richtiger gesagt, ein imaginäres Bild eines Musikstückes zu verschaffen.

---

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Unsere Oper hat während des lauf. Monats fleissig gearbeitet. Neben Reprisen von „Freischütz" (mit Frl. Schreiber als vollendeter Agathe und Hrn. Lederer als trefflichem Max), „Pierre Robin", dem „Fliegenden Holländer" (mit unserem Meister-Holländer Schelper) und der „Königin von Saba" brachte sie neueinstudirt Gluck's „Iphigenie von Aulis" in Wagner's congenialer Bearbeitung und als Novität Delibes' sogen. komische Oper „Der König hats gesagt" zu je dreimaliger Aufführung. Die Wiedergabe des Gluck'schen Meisterwerkes gereicht unserem Operninstitut zu hohem Ruhme, sie zeugt nicht blos von dem auf ideale Ziele gerichteten Sinn der Direction und deren pietätvollem Blick auf die Gesammtwirkung, sondern auch von einem ganz vorzüglichen Bestand der einzelnen künstlerischen Kräfte unseres gegenwärtigen Opernpersonals und deren artistischen Leiter. Von den darstellenden Künstlern ist in erster Linie Hr. Schelper zu nennen, der als Agamemnon eine seiner bedeutendsten dramatischen Leistungen vorführt und namentlich im 2. Act seine Darstellung zu grandioser Wirkung gestaltet. Die Titelpartie interpretirt mit überzeugender Gefühlsinnigkeit und Charakterhoheit Frl. Schreiber. Gleichfalls trefflich, zum Theil ausgezeichnet sind Klytämnestra durch Frl. Riegler, Artemis durch Frl. Stürmer, Achilles durch Hrn. Lederer, Kalchas durch Hrn. Ress und Arkas durch Hrn. Wiegand vertreten, gegen die die HH. Dr. Basch und Biberti als erster und zweiter Heerführer etwas zurückstehen. Die musikalischen Zügel führt in Gluck's Oper Hr. Seidl, und er hat, wie schon vorher im „Titus" von Mozart, wiederum gezeigt, dass er ebenso verständnissvoll die Opern unserer Classiker, als die dramatischen Schöpfungen seines Meisters Richard Wagner vorzubereiten und zu leiten weiss. Seine Auffassung ist auch hier eine geistig-freie, den grossen Zug, der durch das Gluck'sche Werk weht, voll und ganz zum Ausdruck gelangen lassende. Die Temponahmen Seidl's erscheinen uns, so manches Mal sie auch von den sonst an Gluck verübten Zeitmaassen abweichen, durchaus nicht willkürlich, sondern in dem Geist des Werkes hinlänglich begründet. — Der antiken Grösse der Gluck'schen „Iphigenie in Aulis" diametral gegenüber steht die Physiognomie des Opus von Delibes, beide Werke haben nur das Land ihrer Entstehung gemein. A tout prix Amusement, — das ist der einzige Zweck dieser Novität, und in vielen Fällen, wo Text und Musik diese löbliche Absicht nicht gleichzeitig ausführen, thut es das anmuthige Talent des Hrn. Delibes auf eigene Rechnung und Gefahr. Die Musik, welche Hr. Delibes schreibt, ist jedenfalls zu vornehm zu dem läppischen Sujet, das sie hier illustriren muss, dieser moderne französische Componist hat ganz reizende Einfälle und versteht die Instrumentation bis zum Raffinement. Dass er dem possenhaften Libretto eine gewisse künstlerische Reserve entgegensetzte, dass seine Musik trotz demselben nie ganz eine gewisse Noblesse verliert, darf offen gepriesen werden. Auf Grund eines entsprechenden Textbuches wäre Hr. Delibes sicher im Stande, Das zu schaffen, was man in „Der König hats gesagt" vergeblich sucht: eine feine komische Oper. Die hiesige Première war von Hrn. Capellmeister Nikisch gut vorbereitet und ging unter dessen (blos auf das Gedächtniss angewiesenen) Direction ganz lebendig von Statten. Die Hauptpartie der Javotte wurde von unserer vielseitigen Frau Geistinger drastischer gespielt, als gesungen. Zu dieser Aufgabe, so leicht sie an und für sich auch wiegt, reicht — wenigstens für die Räume des Neuen Theaters — das Organ der Genannten nicht recht aus, wie auch ihre Coloraturfertigkeit nicht gerade von besonderem Glanze ist. Recht gut besetzt waren die Rollen des Marquis von Montcontour durch Hrn. Wiegand, des Benoit durch Hrn. Küstner und des Miton durch Hrn. Lieban. Der letztere, in Oper wie Posse und als Bariton wie Tenor verwendbare Künstler gab als Miton ausserdem auch noch überraschende Proben als ganz fixer Violinist, indem er die zu seinen Tanz- und Anstandslectionen nöthige Violinbegleitung mit eigenen Händen, und zwar sehr geschickt und tonrein, besorgte. Die Novität fand den Beifall, der ihr gezollt wurde, sicher mehr der Musik, als der Handlung wegen.

**Dresden.** (Schluss.) Ein kurzer Blick in das Verzeichniss der aufgeführten Tonwerke möge dies belegen. 10 und mehr Compositionen sind aufgeführt worden von Beethoven (83 in 244 Aufführungen), Mozart (74 in 161 Auff.), S. Bach (56 in 125 Auff.), Haydn (48 in 77 Auff.), Schumann (47 in 98 Auff.), Schubert (39 in 73 Auff.), Händel (26 in 49 Auff.), Mendelssohn (21 in 37 Auff.), Raff (20 in 31 Auff.), Rubinstein (16 in 24 Auff.), je 14 von Brahms (in 27 Auff.), Weber (in 24 Auff.) und Baumfelder (in 15 Auff.), je 12 von Spohr (in 28 Auff.) und von Chopin (in 17 Auff.), je 10 von Volkmann (in 25 Auff.), Ad. Reichel (in 14 Auff.) und H. Döring (in 11 Auff.) Unter den Uebrigen seien noch hervorgehoben aus älterer Zeit Lully, Vitali, Vivaldi, Muffat, Corelli, Fux, Bonporti, Geminiani, Caldara, Keiser, Telemann, Zelenka, D. Scarlatti, Veracini, Porpora, Loeillet, Tartini, Locatelli, Leclair, Quanz, Martini, Pergolese, Wilh. Friedem., Phil. Em. und Joh. Christian Bach und Nardini; die Zeitgenossen der Wiener Classiker Dittersdorf, Rust, Boccherini, Clementi, Winter, Cherubini, Louis Ferdinand von Preussen, Boieldieu, Berger, Hummel, Field, Kreutzer, Onslow, Paganini, Ries u. s. w.; endlich die Neueren und Neuesten Hauptmann, Marschner, Reissiger, Lachner, David, Em. Leonhard, Hiller, Liszt, Taubert, Rietz, Wagner, Franz, Heller, Volkmann, Piersen, Gade, Litolff, Cl. Schumann, Kiel, Siering, Raff, Reinecke, F. v. Holstein, Merkel, Ulrich, Bargiel, C. A. Fischer, H. v. Bülow, Jadassohn, Joachim, Goldmark, Wüllner, Brahms, Benoit, Draeseke, C. Saint-Saëns, Jensen, Bruch, Rheinberger, Svendsen, H. Goetz, H. Hofmann, Grieg, Huber und viele Andere.

In gleicher Weise zeigt eine Uebersicht über die aufgeführten Musikgattungen, wie interessant und nur auf das Gute gerichtet die Programme des Vereins waren. Es kamen zur Aufführ-

rung an Symphonien, Suiten, Concerten für mehrere Instrumente und sonstigen grösseren Ensemblestücken 91 in 180 Aufführungen, Nonette 8 (15 Auff.), Octette 23 (71 Auff.), Septette 13 (25 Auff.), Sextette 17 (37 Auff.), Quintette 52 (118 Auff.), Quartette 158 (297 Auff.), Trios 91 (145 Auff.), Duos 183 (293 Auff.), Soli 265 (396 Auff.), Gesangstücke 92 (103 Auff.). Ueberdies wurden 35 wissenschaftliche Vorträge gehalten.

Wie anregend das Vereinsleben auf die Productivität seiner Mitglieder einwirkte, ergibt sich aus dem Umstande, dass ausser von 11 Ehrenmitgliedern auch von 60 ordentlichen Mitgliedern Compositionen meist im Manuscript vorgeführt werden konnten. Die ungemeine Rührigkeit des Vereins, sein Ansehen und seine Beliebtheit, sein fördernder Einfluss auf die Dresdener Musikzustände sind nun aber in erster Linie Wirkungen der vorzüglichen Leitung, deren sich der Verein jederzeit zu erfreuen hatte. Sein erster Vorsitzender war Fürstenau (1854—56, 1864—65), welcher auch gegenwärtig seit 1878 dieses Amt wieder in so erfolgreicher Weise bekleidet, dass der Andrang zur ausserordentlichen Mitgliedschaft insbesondere Dimensionen annimmt, welche sogar schon Bedenken erweckt haben in Bezug auf die Möglichkeit der Aufrechterhaltung des bisherigen auf verhältnissmässiger Intimität basirten gemeinsamen Kunstlebens. Von 1868 bis 1873 hatte Blassmann den Vorsitz inne, welcher aber am dauerndsten (1856—64, 1865—68, 1873—78, im Ganzen über 15 Jahre lang) Rühlmann's verdienstvoll geführtes Amt war, bis der allgemein tief beklagte Tod desselben seinem Wirken ein Ziel setzte.

Wie schon erwähnt, hat der Tonkünstlerverein in diesem Frühjahr das 25. Jahr seines Bestehens erfüllt und feierte er dieses freudige Ereigniss durch Herausgabe einer sehr beachtenswerthen Festschrift, welche die Chronik und die Matrikel des Vereins, das Verzeichniss aller aufgeführten Musikstücke und den Katalog der 954 zum Theil sehr umfängliche Nummern umfassenden Vereinsbibliothek enthält, sowie durch eine Festversammlung am 28. April im beziehungsvoll geschmückten Gewerbehaussaale. Eröffnet ward dieselbe in Gegenwart des Hofes und einer zahlreichen Zuhörerschaft durch einen von Dr. Julius Pabst gedichteten, von Hrn. Hofschauspieler Jaffé gesprochenen Prolog, dem sich anschloss die hochvollendete Ausführung der 2. Streichorchester-Serenade Op. 14 von R. Fuchs, des D moll-Concertes für drei Claviere mit Streichorchester von J. S. Bach, einer noch ungedruckten Orchesterserenade in D dur von Mozart, sowie einer Orchester-Partita in C von F. Hüllweck, Manuscript, auf welch Letztere Orchesterdirigenten, welche ihr Programm mit einer schwungvollen, graziösen, sicher wirksamen Nummer bereichern wollen, aufmerksam gemacht seien. In die Leitung der Aufführung theilten sich die HH. Hofcapellmeister Schuch und Dr. Wüllner und Musikdirector Riccius. Nach der dritten Nummer erfolgte die Proclamirung einer Anzahl von Persönlichkeiten, welche besondere Verdienste um die Existenz und das Gedeihen des Vereins haben, zu Ehrenmitgliedern, und zwar traf dies die noch lebenden und dem Vereine noch angehörenden Gründer desselben (die HH. Musikdirectoren Blassmann und Riccius, Concertmeister F. Hüllweck, Kammermusiker Fürstenau, Hiebendahl, Hübler, Queisser und Zizold), die am Gründungstage zwar nicht anwesenden, aber doch als Mitgründer anzusehenden Mitglieder des ehemaligen Hüllweck'schen Quartettes HH. Kammermusiker Göring und Körner, und endlich diejenigen Vorstände der kgl. mus. Capelle, welche nicht schon Ehrenmitglieder sind (die HH. Hofcapellmeister Schuch und Dr. Wüllner und Concertmeister Rappoldi). Während des dem Concerte folgenden Festmahles, an welchem 400 Personen Theil nahmen, verlas der Vorsitzende ein im Auftrage des Königs vom Hausministerium gesandtes huldvolles Anerkennungsschreiben, das die Versammlung mit einem dreimaligen begeisterten Hoch auf Se. Majestät und das königliche Haus erwiderte. Ernste und heitere Toaste und musikalische Vorträge, an welch Letzteren sich in liebenswürdigster Weise Frau Kammersängerin Schuch, Hr. Kammersänger Riese und mehrere Capellmitglieder betheiligten, erzeugten eine zunehmend belebte Stimmung, die sich auch auf den das Fest abschliessenden Ball erstreckte. Die hohe Befriedigung, mit welcher der Verein auf sein erstes Vierteljahrhundert blicken kann, lässt uns zum Schlusse noch den Wunsch aussprechen, dass derselbe seiner Mission getreu weiter arbeiten und streben, weiter gedeihen möge zum Heile der Dresdener Musikzustände. Dass die Erfüllung dieses Wunsches aber schon begonnen hat, zeigt die neue Saison, deren bisherige drei Versammlungen folgende Werke ihren Theilnehmern brachten: 1. Uebungsabend: Weber, Op. 34, Quintett für Clarinette und Streichquartett, B dur; Chopin, Op. 58, Claviersonate, H moll; Beethoven, Op. 18, No. 6, Streichquartett, B dur. Ausserordentlicher Uebungsabend, veranlasst durch die Anwesenheit der HH. Grünfeld und Franke: Goldmark, Op. 11, Clavier-Violinsuite; R. Becker, Violinconcert; Claviersoli von Bach, Mozart, Moszkowski, Kullak, Chopin und Strauss-Grünfeld. 2. Uebungsabend: Händel, Flötensonate, F dur; Mozart, Streichquartett No. 5, A dur; Waldhornsätze von Wermann und Reinecke; Reinhold, Op. 10, Praeludium, Menuett und Fuge für Streichorchester.

**Linz a. d. D.**, November. Aufs Geradewohl skizzire ich die nachfolgenden wenigen Zeilen und überlasse es der verehrl. Redaction des „Musikalischen Wochenblattes“, dieselben abzudrucken oder ad acta, beziehungsweise in den Papierkorb zu legen.*) Zweifle ich ja selbst, ob denn ein Versuchs-Bericht aus einer Stadt, von der den Lesern dieses Blattes seit Langem alljährlich nur ein halbes Dutzend Programme in der Rubrik „Concertumschau“ geboten wurde, in weiteren Kreisen interessant befunden werden dürfte. Dass dem so ist, dass von dem immerhin regen und ausgibigen Musiktreiben der Hauptstadt Oberösterreichs, die zwei Gesangvereine und einen Musikverein aufweist, bislang nicht mehr verlautete, das hat einen guten und einen schlimmen Grund. Der gute Grund besteht darin, dass sich Niemand fand, der über das besagte Musiktreiben schreiben zu müssen sich gedrängt oder berufen fühlte. Und das war vielleicht ein glückliches Malheur. Denn man braucht nicht eben an Grössenwahn zu leiden, um all das, was in den hiesigen Tagesblättern über Opern- und Concertaufführungen referirt wird, als in die Kathegorie „ehrliche, fachmännische Musikkritik“ nicht gehörig zu classificiren. Als Beleg nur einige Beispiele. Ein Opernreferat in der „Tagespost“ schloss jüngst mit einer langen Erörterung der Frage, ob man bei Cadenzen dirigen soll oder nicht, wobei der Verfasser gegen sein Opfer die wuchtige Behauptung losliess „in den Schriften Ambros' fände sich Nichts darüber!“ — Ein anderes Mal hiess es in einem Referate über „Freischütz“: „Frl. . . . . zirpte das Aennchen recht nett!“ Auf die tiefsinnigen Behauptungen: Hr. N. sang gut, Hr. H. . . recht gut u. s. w. beschränkt sich überhaupt die Arbeit der hiesigen Kritiker, obwohl sich dieselben auch zeitweilig höher versteigen, wie z. B. Jener, der jüngst seinen Bericht über das Concert eines hiesigen Gesangvereins mit den schwungvollen Worten einleitete: „Die Kunst des Gesangvereins . . . . und seines Chormeisters . . . . geht nicht nach Brod“. — Also vielleicht nach Semmeln? — Ich habe früher das hiesige Musiktreiben ein immerhin reges und ausgibiges genannt. Das ist es auch, insofern recht oft und recht viel musicirt und concertirt wird. Leider entspricht die Qualität der Quantität ganz und gar nicht, wenigstens nicht in einem einer deutschen Hauptstadt würdigen Maasse. Wohl führt der hiesige Musikverein more consueto classische Symphonien und jährlich ein grosses Oratorium auf, aber darauf beschränkt sich auch Alles, und die Namen Schumann, Brahms, Berlioz und Wagner sind auf den Concertprogrammen unserer guten Stadt durchaus nicht so vertreten, als man dies heutzutage zu erwarten und zu wünschen berechtigt ist. Am stiefmütterlichsten ist Wagner behandelt, zumal auf der ihm doch von rechtswegen und so gut wie Einem gebührenden Stätte: auf dem Theater. Mir ist so, als ob ich vor vielen Monaten „Tannhäuser“ auf dem Theaterzettel gelesen hätte; aber ich kann mich auch irren. Dass ich aber seit langen Monaten nichts Anderes las, als „Bocaccio“, „Seecadet“, „Maskenball“ (Verdi), „Zar und Zimmermann“ u. dgl. m., darin irre ich mich nicht. Doch, um gerecht zu sein, man gab im vorigen Jahre auch „Fidelio“ und „Figaro's Hochzeit“. Vielleicht bin ich zu rigoureux, aber mir scheint, es fehlt dem hiesigen Musiktreiben an Tiefe und an vollpulsirendem Leben. Und doch wären alle Momente vorhanden, um etwas Rechtes, Herzerfreuendes in der rechten Weise zu leisten, denn an tüchtigen, verwendbaren Instrumental- und Vocalkräften ist wahrlich kein Mangel. Aber musikalisch weht hier Alles matt und schlaftrunken, und es fehlt die rechte That, oder vielmehr die richtigen Thaten fehlen und mit ihnen eben der Gährstoff, der die Geschmäcker und Gemüther etwas aufrütteln möchte. Gerade ihm aber scheint man in den musikleitenden Kreisen ängstlich aus dem Wege zu gehen, — und das ist der schlimme Grund, weshalb es Nichts über das Linzer Musiktreiben zu berichten gab und gibt. Kein Leben im Schaffen, keine Wahrheit im Urtheilen: das ist unsere musikalische Signatur. —r—

*) Der Abdruck wird zukünftige Bedenken gar nicht mehr aufkommen lassen. D. Red.

## Concertumschau.

**Aachen.** 16. Versamml. des Instrumentalver.: 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Michel Angelo") und Mozart („Schauspieldirector"), Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann aus Cöln (Conc. v. Volkmann etc.).

**Annaberg.** 3. Museumsconc. (Stahl): Cantate „Herr, Herr, wende dich zum Gebete" v. M. Hauptmann, Rondo capriccioso f. Orch. v. Mendelssohn-Müller-Berghaus, Gesangsolovorträge des Frl. A. Brier a. Leipzig (u. A. Lied „Am Felsenborn" v. Reinecke), Vortrag des Hrn. König über Holzschneidekunst.

**Bamberg.** Conc. von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Sondershausen (Clav.) u. den HH. Walter a. München (Viol.) u. Wihan a. Sondershausen (Violonc.) am 17. Nov.: Claviertrios Op. 158 v. Raff u. Op. 100 v. Schubert, Duo f. Clav. u. Viol. (v. ?), Soli f. Clav. v. Weber-Tausig („Aufforderung zum Tanz") u. f. Violonc. v. Hofmann (Romanze) u. Popper (2. Gavotte).

**Basel.** Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst am 11. Nov.: Clav.-Violinsuite v. Goldmark (Frl. Heimlicher u. Hr. Rentsch), Scene der Catharina a. dem 4. Act v. H. Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" (Frl. Obeneder), Elegie in drei Strophen f. Violine v. E. Rentsch (der Componist), Lieder „Jetzt ist er hinaus" von H. Riedel, „Die Nachtigall" v. Volkmann u. „Vöglein, wohin" v. Franz (Frl. Obeneder). — 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Solovorträge des Frl. B. Haft a. Wien (Viol.) u. des Hrn. Em. Hegar (Arie a. „Hans Heiling" von Marschner).

**Berlin.** Aufführ. des Stern'schen Gesangver. (Bruch) am 3. Nov.: Requiem v. Kiel, „Lobgesang" v. Mendelssohn (Solisten: Frls. Faller, Turke u. Schmidtlein, HH. Müller u. Gillmeister). — Conc. des Hrn. Schmidt-Marienburg (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Nöthling (Ges.) u. des Hrn. Ortman (Viol.): Claviercompositionen v. Beethoven (Sonaten Op. 31, No. 2, u. Op. 53), Wagner-Liszt („Tannhäuser"-Marsch) u. Chopin (G moll-Ballade), Arien v. Mozart u. Meyerbeer, Violinsoli v. G. Hollaender (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz). — 1. Soirée des Tonkünstlerver.: Vortrag des Hrn. Venzoni über Entwickelung, Ausbildung und Pflege der Stimme und ihre Behandlung im deutschen Kunstgesange, Arie v. Mozart, Lieder v. Schubert, Schumann u. Rubinstein („Nachhall"), ges. v. Frau Venzoni. — 1. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka, G. Hollaender u. H. Grünfeld unt. Mitwirk. der Frau Hollaender (Ges.) u. des Hrn. Huth (Clar.): Claviertrio Op. 37 v. F. Gernsheim, zwei „Märchenerzählungen" f. Clav., Viola u. Clar. v. Schumann, Soli f. Clav. v. X. Scharwenka (Thema u. Var. Op. 48), f. Viol. v. G. Hollaender (Romanze Op. 10) u. B. Godard (Canzonetta) u. f. Violonc. von Ph. Rüfer (zwei Stücke), Lieder v. Ph. Rufer („Er ist gekommen"), Rubinstein (Frühlingslied), Jensen („Am Ufer des Manzanares"), Brahms („Wie froh und frisch"), Metzdorff („Des Herzens Wiegenlied") u. Wüerst („Wohin mit der Freud'").

**Bonn.** R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Streichtrio Op. 27, No. 1, v. H. v. Herzogenberg, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein. (Ausführende: Frau Heckman-Hertwig [Clav.], HH. R. Heckmann und Gen. [Streicher].)

**Brieg.** 26. Stiftungsfest des Männergesangvereins (Jung): „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Ständchen" m. Orch. v. Weinwurm, „Gesang der Geister über den Wassern" m. Streichinstrumenten v. F. Schubert, Vereinslied v. F. Liszt, Zwischenacts- u. Balletmusik v. Cherubini, Violoncellvorträge des Hrn. Melzno a. Breslau.

**Carlsruhe.** 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Dessoff): 7. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Slav. Rhapsodie (welche?) v. Dvořák, Claviercompositionen v. Chopin (1. Conc.), Jadassohn (Menuett u. Scherzo a. Op. 35) u. Rubinstein (C dur-Etude), gespielt v. Hrn. H. Ordenstein. — 2. Kammermusikabend der HH. Deecke u. Gen.: Streichquartette v. Gernsheim (Op. 31) u. Beethoven (Op. 95), G dur-Claviertrio v. Haydn (Clav.: Hr. Ordenstein), Liedervorträge des Frl. H. Korbel („Wie bist du, meine Königin" v. Brahms, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Widmung" v. Schumann).

**Cassel.** 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): C dur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, Solovorträge der HH. Mayer (Ges., „Almansor" v. C. Reinecke, „Tom der Reimer" v. Löwe u. „Gute Nacht" v. F. Grützmacher) u. M. Marsick a. Brüssel (Viol., Conc. v. Saint-Saëns, Rêverie-Scherzando v. M. Marsick und „Zigeunerweisen" v. Sarasate).

**Cöln a. Rh.** 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik (Mertke) in Verbindung mit der Lesegesellschaft: H moll-Symph. v. Schubert, Kirchl. Festouvert. v. Nicolai, Psalm 13 f. Tenorsolo (Hr. Prof. Schneider), Chor u. Orch. v. Liszt, „Pharao" f. gem. Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Claviervorträge des Frl. L. Bader (C moll-Conc. v. Raff etc.), Schlummerlied u. „Abend" v. Hiller, ges. v. Hrn. Prof. Schneider. — 3. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Dr. Kraus (Ges., u. A. „Ihr Auge" v. Franz u. „Die Prinzessin" v. Hinrichs) u. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Brahms etc.).

**Constanz.** 1. Symph.-Conc. des Streichorch. der Regimentscap. (Handloser): D dur-Symph. v. Haydn, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, 1. Clav.-Conc. v. Weber, Gesangvorträge des Frl. E. Scheel a. Hamburg (Arie v. Händel, „Liebestreu" v. Brahms, „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen, „In der Fremde" v. Taubert u. „Carmosenella" v. Bruch).

**Dessau.** Quartettsoirée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise u. Matthiae am 15. Nov.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Lux (Op. 58), Liedervorträge des Frl. Engel-Angely (u. A. „Die blauen Frühlingsaugen" v. Rubinstein).

**Deventer.** Gr. Org.-Conc. des Hrn. Edm. Khym aus Berlin am 17. Oct. m. Werken v. S. Bach (Fuge, Choralvorspiele, Choral u. Sonatensatz), v. Eyken (Adagio sér.), Liszt („Magnificat"), Rudolphi (Festphant.), Chr. Fink (D moll-Sonatensatz), Händel („Halleluja") u. Kühmstedt (Fant. eroica).

**Dresden.** Conc. des Pianisten Hrn. Joh. Schubert unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. R. Reinel am 30. Oct.: Claviercompositionen v. Chopin (H moll-Son.), Scholtz („Nachtgesang"), Tschaïkowsky (Scherzo u. „Albumblatt"), Schumann („Novellette"), Wagner („Albumblatt"), Draeseke („Sternennacht"), Rubinstein (Deutscher Walzer) u. Liszt („Au bord d'une source" u. „Sommernachtstraum"-Paraphr.), Arie v. Händel, Lieder v. Schubert u. Schumann. — Am 5. Nov. Conc. des Frl. Marie Krebs m. Claviercompositionen v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in A moll), Gluck, Mendelssohn, Schubert (C moll-Son.), Beethoven, Schubert-Liszt („Erlkönig"), Chopin (As dur-Ballade), Rubinstein (F moll-Barcarolle), Thalberg u. Schumann („Carnaval"). (In diesem Concert feierte nicht blos die Kunst, sondern auch die Kunstindustrie Triumphe, insofern als Frl. Krebs ihre Meisterhände über die Tasten des ersten aus der Kaps'schen Fabrik hervorgegangenen, ausgezeichnet gerathenen Concertflügels dahingleiten liess.) — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher unt. Mitwirk. des Frl. Krebs: Clavierquint. v. Goldmark, Streichquartette v. Haydn (D dur) und Beethoven (Op. 59). — 3. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Seren. f. je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten u. Fagotte u. f. drei Waldhörner v. A. Dvořák (HH. Plunder, Fritzsche, Baumgärtel sen. u. jun., Demnitz, Förster, Lange, Tränkner, Hübler, Lorenz, Ehrlich, Böckmann, Karasowsky, Trautsch u. Rüdiger), G moll-Clavierquart. v. Brahms (HH. Blassmann, Feigerl, Mehlhose u. Böckmann), Solovorträge der HH. D. Popper (2. Satz a. dem 2. Conc. u. 2. Gavotte f. Violonc. eig. Compos.) u. Blassmann (Clavierphant. Op. 17 v. Blassmann). — Conc. der Pianistin Frl. V. Franck unt. Mitwirk. des Frl. E. Rössler (Ges.) u. des Hrn. Grützmacher (Violonc.) am 12. Nov.: Clav.-Violonc.-Son. v. Beethoven (Op. 69), Lieder v. Schumann u. L. Hartmann (Schwanenlied), Soli für Clav. v. Bach-Saint-Saëns (Gavotte), Chopin (Noct. Op. 27, No. 1), Wagner-Tausig (Liebeslied a. der „Walküre"), Grieg („Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen") u. Schumann („Faschingsschwank") u. f. Violonc. v. H. Hofmann (Romanze Op. 48). — 4. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: G moll-Streichquintett von Mozart (HH. Eckhold, Schreiter, Wilhelm, Schmidt u. Hüllweck), Clavierquart. Op. 27 v. X. Scharwenka (HH. Papendick, Eckhold, Göring u. Bürchl), Concertstück Op. 113, No. 1, f. Clar. u. Bassethorn m. Clav. v. Mendelssohn (HH. Kayser u. Förster).

**Düsseldorf.** Conc. der Pianistin Frl. E. Zimmermann aus London u. des Violoncellisten Hrn. Ad. Fischer a. Paris unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. W. Schauseil am 4. Nov.: D dur-Son. f. Clav. u. Violonc. v. Mendelssohn, Polon. brill. f. dieselben Instrumente v. Chopin, Lieder v. Franz, Hiller u. H. Dorn, Soli f. Clav. v. Schumann (Etudes symph.), Rubinstein (Barcarolle), A. Zimmermann (Mazurka) u. Mendelssohn u. f. Violonc. von Witte (Conc.), Chopin, Popper („Papillon") u. Ad. Fischer (Czardas).

**Eisenach.** Conc. des Kirchenchores (Thureau) am 16. Nov.: Orgelvorträge des Hrn. Krausse (Prael. v. Brosig, zwei geistl. Lieder v. Schubert-Gottschalg u. And. relig. v. Liszt), Chöre v.

Donner (Loblied), Hauptmann u. Neithardt, „Alta trinità beata", Chor a. dem 15. Jahrh., Arie v. Mendelssohn, Psalm 13 f. Sopran v. Blumenthal.

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Merkel) am 18. Nov.: Cmoll-Symph. v. Haydn, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Malten a. Dresden (Ges., u. A. „Loreley" von Liszt u. „Die Rose" v. Wagner) u. des Hrn Popper a. Wien (Violonc., Emoll-Conc. u. 2. Gavotte eig. Comp. u. „Träumerei" v. Schumann).

**Frankfurt a. M.** Kirchenconc. des Chorver. (Gelhaar) am 16. Nov.: „Die sieben Worte" v. H. Schütz, „Ave verum corpus" v. Mozart, Hymne f. Sopransolo (Frl. Fillunger), Chor u. Org. v. Mendelssohn, Chöre a cap. v. J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt") u. Mendelssohn („Mit der Freude"), Gesangsolovorträge der Frls. Fillunger u. Hahn u. des Hrn. Baer, Violinvortrag des Hrn. Heermann.

**Görlitz.** Geistl. Musikaufführ. unt. Leit. des Hrn. Klingenberg am 23. Nov.: Requiem f. gem. Chor u. Orch. v. Cherubini, Litanei auf das Allerseelenfest v. Schubert-Herbeck, „Auferstehen" f. Männerchor v. Götze.

**Göttingen.** 1. Akad. Conc.: 8. Symph. v. Beethoven, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Norweg. Volkslied, f. Streichorch. arr. v. Svendsen, Gesangvorträge der Frau Bossenberger a. Hannover (u. A. „Murmelndes Lüftchen" v. Jensen, „Weh mir, dass ich zu fragen wagte" v. Bossenberger u. Echolied v. Eckert).

**Graz.** Conc. der Pianistin Frl. Herm. Hunna: Claviersoli v. Chopin, Bach, Schumann, Beethoven (Son. Op. 111) und Liszt (2. Rhaps.), „Meerfey" f. Frauenchor v. Schumann, Ges. a. „Tannhäuser" v. Wagner (Frl. Kroneis). — Festconc. im Stadttheater unt. Mitwirk. der Frau Kupfer-Berger a. Wien u. des Männerges.- u. Singver. am 8. Nov.: „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, „Landsknecht" f. Chor m. Orch. v. Herbeck, Festl. Einzugsmarsch a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Chöre a cap. v. J. Herbeck („O fänd ich dich im grünen Wald" u. „Wohin mit der Freud"), Engelsberg („Soweit") u. Brahms („In stiller Nacht"), zwei Scenen f. Sopran (Frau Kupfer-Berger) m. Chor aus „Der Königin von Saba" v. Goldmark, Arien v. Mozart und Weber (Frau Kupfer-Berger). — 1. Ordentl. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Hmoll-Symph. v. Schubert, Slavische Tänze v. Dvořák, Solovorträge des Frl. S. Bodrilla a. Wien (Ges., „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann, „Es tönt ein voller Hörnerklang" v. W. Kienzl, „Von einem braunen Knaben" v. Heuberger u. „Sehnsucht" v. Rubinstein) u. des Pianisten Hrn. J. Labor a. Wien (u. A. Gavotte v. Thieriot).

**Haarlem.** Gr. Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym aus Berlin am 25. Oct. m. Compositionen v. Edm. Khym (Cmoll-Fuge), Ph. Rüfer (Adagio rélig. pomposo u. Son.-Satz), Liszt („La Sposalizio"), Rudolphi (Festphant), Piutti (Hymne), Beethoven (Largo appass. u. Son.-Satz), Volckmar (Adur-Adagio) u. Händel („Hallelujah").

**Halle a. S.** 1. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft: 2. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. A. Kling a. Berlin (Ges., u. A. „Gewitternacht" v. Franz, „Es war ein alter König in Thule" v. Rubinstein, „Mondnacht" v. Grimm u. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. Wihan a. Sondershausen (Violonc., „Vergissmeinnicht" v. C. Schuberth, „Berceuse" v. Dunkler, Romanzen v. Popper u. Hofmann u. 2. Gavotte v. Popper). (Orch.: Die Capelle des 107. Inf.-Regim. [Walther] a. Leipzig.)

**Hamburg.** 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Händel's „Belsazar" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Joachim u. Müller-Ronneburger, des Frl. Hohenschild u. der HH. von Zur-Mühlen u. Stange.

**Königsberg i. Pr.** Aufführung der „Schöpfung" v. Haydn durch den Neuen Gesangver. (Beruecker) am 2. Nov. (Nach den uns vorliegenden Berichten zu urtheilen, müssen Dirigent und Verein [Letzterer stellte sogar treffliche Vertreter der Soli] sehr leistungsfähig sein.)

**Leipzig.** 98. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Treiber): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. im ital. Stil v. Schubert, Solovorträge des Frl. L. Wagner (Ges., u. A. Lieder „Liebesglück" v. Sucher u. „Nächtliches Wandern" v. P. Umlauft) u. des Hrn. A. Pestel (Viol., u. A. Romanze v. Bruch). — Conc. des Hrn. A. Rubinstein am 19. Nov. m. Claviercompositionen von Rubinstein (Fuge u. Galop), Mozart, Beethoven, Chopin, Bach, Schumann, Field, Henselt, Thalberg u. Liszt. — Conc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 21. Nov.: „Actus tragicus" von S. Bach, Bmoll-Messe v. A. Becker. (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Düsseldorf, HH. Pielke u. Wiegand.) — 3. Kammermusik im Gewandhaus: Quint. f. Clav., Fl., Clar., Horn u. Fagott, Op. 55, u. Quint. f. Clav. u. Streichinstrumente, Op. 99, sowie Streichquart., Op. 17, No. 2, v. A. Rubinstein, Claviersoli. (Ausführende: HH. Rubinstein [Clav.], Röntgen u. Gen. [Streicher], Barge [Fl.], Landgraf [Clar.], Gumbert [Horn] und Weissenborn [Fag.].) — 2. Symph.-Conc. der Walther'schen Cap.: 2. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Divert. à la Hongroise f. Orch. v. Schubert-Parlow, Nachtstück u. Festmusik a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Claviersolovorträge des Hrn. Fehnenberger a. Stargard (Esdur-Conc. v. Beethoven, Praelud. u. Toccata v. V. Lachner u. Hmoll-Scherzo v. Chopin). — 7. Gewandhausconc. (Reinecke): „Ländliche Hochzeit", Symphonie von Goldmark, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Caspary a. Wiesbaden (Ges.) u. des Hrn. Sauret a. Paris (Viol., Conc. v. B. Godard, Ballade v. Moszkowski u. Scherzino v. Sauret).

**Linz.** 2. Conc. des Musikver. (Brava): 7. Symph. v. Beethoven, Concertouverture Op. 126 v. Spohr, Solovorträge der HH. Nowak (Violinconc. v. Mendelssohn) u. Haslinger (Arie v. Schubert).

**Liverpool.** Ch. Hallé's 2. Orch.-Conc.: Ocean-Symphonie v. Rubinstein, Ouverturen v. Spontini („Vestalin") und Rossini („Sieg von Corinth"), 3. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, Solovorträge der HH. G. Henschel (Ges., „Wie Todesahnung" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Unüberwindlich" v. Brahms etc.) u. Hallé (Cmoll-Clav.-Conc. v. Beethoven).

**Magdeburg.** 1. Conc. des Casino: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. Goldmark („Sakuntala"), Solovorträge der Frls. C. Boggstöver a. Leipzig (Ges., u. A. „Für Musik" v. Franz u. „Kein Graben so breit" v. Raff) und M. Schwieder a. Berlin (Clav., u. A. Polon. brill. v. Weber-Liszt).

**Manchester.** Mr. Ch. Hallé's 2. Grand Conc.: Ocean-Symph. v. Rubinstein, „Vestalin"-Ouvert. v. Spontini, 3. Rhaps. norvég. v. Svendsen, Solovorträge der Frauen Patey (Ges.) u. Norman-Neruda (Viol.).

**Mannheim.** 1. Org.-Vortrag des Hrn. Hänlein unt. Mitwirk. des Ver. f. class. Kirchenmusik: Orgelcompositionen v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Cmoll), Mozart-Hänlein (Esdur-Andante), Beethoven-Hänlein (Adur-Bagatelle), Al. Guilmant (Invocation Op. 18) u. Chr. Fink (Gmoll-Son.), Chöre „Alta trinità beata" und „Jesus, der Lehrer", altdeutsches geistl. Lied, bearbeit. v. C. Riedel.

**Merseburg.** Musikal. Abendunterhalt. des Ges.-Ver. am 18. Oct., ausgeführt v. den HH. Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Schröder a. Leipzig: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

**Neubrandenburg.** Conc. des Ver. f. gem. Chorges. (Naubert) am 14. Nov.: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Toggenburg" v. Rheinberger, „Es zieht der Lenz" u. „Elfengesang" f. Frauenchor m. Clav. v. Wüerst, Baritonlieder „Wasserfahrt" u. „Ja, du bist elend und ich grolle nicht" v. A. Naubert.

**Nürnberg.** 2. Triosoirée v. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer a. Sondershausen u. den HH. Walter a. Wien u. Wihan a. Sondershausen unt. Mitwirk. des Hrn. Erdmannsdörfer a. Sondershausen: Claviertrios von J. Raff (Op. 158) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Emoll-Clav.-Violinson. v. M. Erdmannsdörfer, Compositionen f. zwei Claviere v. Liszt (Rakoczy-Marsch) u. Reinecke (Impromptu üb. ein Motiv a. „Manfred" v. Schumann).

**Oldenburg.** Conc. des Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 15. Nov.: Chöre „O bone Jesu" v. Palestrina, „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius, „Heilig, heilig" u. „Ehre sei Gott" v. Bortnianski, „Lobet den Herrn" v. G. Gläser u. „Altböhm. Weihnachtslieder" in der Bearbeit. v. C. Riedel, Soli f. Orch. v. Händel u. S. Bach (Prael. u. Fuge in Emoll) u. f. Viol. v. Leclair und F. Bendel (Andante).

**Paris.** 5. Popul. Conc. (Pasdeloup): Cdur-Symph. v. Haydn, Sept. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Christus" v. Liszt, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Ondritschek), Arie v. Gluck (Hr. Westberg). — 5. Châtelet-Conc. (Colonne): „Freischütz"-Ouverture v. Weber, „Manfred"-Musik (auf Verlangen wiederholt) v. Schumann, Bruchstücke a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns (Soli: HH. Lauwers u. Faure), Quintett f. Streichinstrumente v. Boccherini, Gesangsoli (Hr. Faure).

**Stargard.** Symph.-Conc. der Cap. des Colberger Gren.-Reg. No. 9 (Kohlmann) am 2. Nov.: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Najaden"-Ouvert. v. Gade, Vorspiel zu „König Manfred" v. Reinecke, Claviervorträge des Hrn. Fehnenberger (Conc. Op. 73 v. J. Rosenhain u. Phant. über ungar. Volksmelodien von Liszt). (Man rühmt aufs Wärmste ebensowohl die Orchester- wie die Clavierleistungen.)

**Stettin.** Conc. der Sängerin Frau Elis. Erler u. des Pianisten Hrn. X. Scharwenka a. Berlin: Claviersoli v. Beethoven (Son. appass.), Chopin, Pergolese, Schumann, Liszt („Le Rossignol" u. Polon.) u. X. Scharwenka (Poln. Nationaltänze u. Stacc.-Etude), Lieder v. Schubert, Jensen (Spanisches Lied), Kleffel („Wär ich der goldne Sonnenschein"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Schumann.

**Stockholm.** Conc. der Pianistin Frl. M. Wieck a. Dresden unt. vocalist. Mitwirk. des Frl. Semmelius u. des Hrn. Lund aus Christiania am 6. Nov.: Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 31, No. 2), M. Wieck (Scherzo), Chopin, Schumann („Carnaval"), Haessler u. Alkan („Saltarello"), Gesänge v. Thomas (Romanze), Kjerulf („En Sommersang" u. „Aftenstemning"), Donizetti u. Capelleu („Sukket").

**Strassburg.** 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Cdur-Symph., „Rosamunden"-Ouvert. u. „Kyrie" und „Gloria" a. der Esdur-Messe v. Schubert, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Conc. v. Reinecke, Air de ballet v. Massenet u. Tarantelle v. Ad. Fischer).

**Trier.** 1. Ver.-Conc. des Musikver. (Schöneck): „Vestalin"-Ouvert. v. Spontini, „Stabat mater" v. Rossini, Solovorträge der Frls A. Lankow a. Berlin (Ges., u. A. Lied v. H. Huber u. Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint Saëns) u. Hoppe (Clav.), sowie des Hrn. Hoos (Lieder v. Schubert u. Lassen [„Der gefangene Admiral"]).

**Wien.** 1. Gesellschaftsconc. (Kremser): „Wir danken dir, Gott", Cant. v. S. Bach, Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Chöre „Neue Liebe", „Wasserfall und Ache" u. „Abschied" a. dem Cyklus „Im Fuscherthale" v. Goldmark, Violinvorträge des Violinisten Hrn. Marsick a. Paris (Concert v. Saint-Saëns u. 2. u. 3. Satz des Conc. v. Mendelssohn). — Künstlerabend am 15. Nov.: „Die Ehre Gottes" v. Beethoven, Rondo f. Clav. zu vier Händen v. E. Kremser (HH. Door und Kremser), Chöre „Neue Liebe", „Wasserfall und Ache" und „Abschied" v. Goldmark (Singver.), Solovorträge der Sängerin Frl. Alt („Die Nachtigall" v. Alleneff, Span. Seren. v. Burgmüller etc.) u. des Violinisten Hrn. Marsick (Variat. v. Habeneck, „Rêverie" u. Scherzando v. Marsick u. „Zigeunerweisen" v. Sarasate). — 1. Philharm. Conc. (Richter): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Passacaglia f. Orch. v. Bach-Esser, 3. Slav. Rhaps. v. Dvořák.

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 14. Nov.: 2. Symph. v. Schumann, „Nordische Heerfahrt", Ouvert. v. Em. Hartmann, Passacaglia f. Orch. v. Bach-Esser, Tanz der Dagons-Priesterinnen u. Bacchanale a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns.

**Zürich.** Am 9. Nov. Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den gem. Chor Zürich (Hegar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel u. der HH. Ruff u. Hromada. — Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 14. Nov.: Cmoll-Symph. von Spohr, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Charles-Hirsch (Ges.) u. des Violinisten M. Dengremont. — 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Esdur-Symph. v. Mozart, „L'Arlésienne" v. Bizet, Solovorträge des Frl. Haft a. Wien (Viol.) u. des Hrn. Tobler a. Stuttgart (Ges.).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** In einem eigenen Concerte liess sich hier kürzlich der russische Concertmeister Hr. v. Makomaski aus Riga hören. Seine recht annehmbaren Vorträge fanden mehr den Beifall des Publicums, als die Anerkennung der Presse, welche Letztere zumeist sehr kühle Urtheile spendete. — **Brüssel.** Hervorragend unter den Aufführungen dieser Saison im Monnaie-Theater war nach jeder Seite hin die des „Propheten". Hr. Sylva als Prophet führte trotz anfänglicher Heiserkeit seine Rolle aufs Befriedigendste durch, unterstützt durch die vortrefflichen Kräfte der Damen Duvivier (Fides) und Fursch-Madier (Bertha), sowie der HH. Gresse und Dauphin. Orchester und Chor waren lobenswerth. — **Cöln a. Rh.** Mangels einer eigenen Vertreterin der Partie, musste kürzlich zur Besetzung der Ortrud in „Lohengrin" Frl. v. Hartmann aus Hannover verschrieben werden. — **Königsberg i. Pr.** Mad. Zagury, die Sängerin, von der man an einigen Orten so viel Wesen machte, hat auch hier sich als Bühnenkünstlerin producirt, doch ohne im Geringsten besondere Erwartungen zu erfüllen. — **Madrid.** Frl. de Reszké fährt fort, das Publicum unserer Stadt zu enthusiasmiren. Besonders in der jüngsten Aufführung des „Robert der Teufel" war sie Gegenstand der schmeichelhaftesten Ovationen. Als Robert debutirte mit glücklichem Erfolg der Bruder der Genannten, Jean de Reszké; die HH. Maini als Bertram und Valerio wurden lebhaft beklatscht. Der Chor war gut, das Orchester unter Faccio's Leitung vortrefflich. Der Letztgenannte wird uns leider am 2. December verlassen. — **Neapel.** Das Teatro Bellini hat mit Bizet's „Carmen" die Saison eröffnet. Die Oper gefiel sehr und gab der Frau Galli-Marié Gelegenheit, sich auszuzeichnen. — **Stuttgart.** Frl. Marie Krebs aus Dresden hat auch in dieser Saison wieder ein stark besuchtes Concert hier gegeben und den früheren warmen Verehrern ihres vollendeten Clavierspiels neue zugeführt. — **Wien.** Hans Richter ist uns durch Contract auf weitere zehn Jahre erhalten. Im ersten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde stellte sich uns der Pariser Geiger Hr. Marsick mit Saint-Saëns' Violinconcert vor und trug glänzenden Erfolg davon.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 22. Nov. Praeludium und Fuge in Fmoll f. Org. v. G. F. Händel. „Wir bringen weinend unsern Dank", Motette v. C. Zöllner. Orgelvorspiel über „Jesu, meine Freude" v. J. S. Bach. „Mitten wir im Leben sind", Choralmotette v. Mendelssohn. 23 Nov. „Ecce, quomodo moritur justus" v. E. F. Richter.

**Havelberg.** St. Laurentius-Kirche: 7. Nov. „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für", Motette für Männerchor von A. Stahlberg.

**Mannheim.** Concordienkirche: 23. Nov. „O du, mein Trost" von J. Wolfg. Frank. „Improperien" v. Vittoria.

**Merseburg.** Dom: 14. Sept. „Fürchte dich nicht" v. Engel. 21. Sept. „Bringet dem Herrn Ruhm" v. Schumann. 5. Oct. „Danket dem Herrn" v. Engel. 19. Oct. „Wo du hingehst" v. Schumann. 31. Oct. Psalm 100 v. Mendelssohn. 2. Nov. „Gnädig barmherzig" v. Grell. 9. Nov. „Gott mein Heil" von Hauptmann. 16. Nov. „Fülle uns frühe mit deiner Gnade" von Schumann.

**Schleiz.** Schlosskirche: 24. Aug. „Vorbei der Kampf" von J. Rietz. 26. Oct. „Meine Seele ist stille" v. Gast. Stadtkirche: 31. Aug. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. Rietz. 2. Sept. „Ich will singen von der Gnade des Herrn" v. Möhring. 21. Sept. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" v. Engel. 28. Sept. „Ueber des Weltalls" v. Pachaly. 12. Oct. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 19. Oct. „Herr, sende dein Licht" v. Venus. 31. Oct. „O welch eine Tiefe" v. Mendelssohn. 9. Nov. „Gott mein Heil" von Hauptmann. 16. Nov. „Herr, bleibe bei uns" v. Venus.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. R.

## Opernaufführungen.

October.

**Baden.** Hoftheater: 1. Romeo und Julie. 7. Das goldene Kreuz. 15. Der Waffenschmied. 20. Meister Martin und seine Gesellen (Weissheimer).

**Carlsruhe.** Hoftheater: 3. Das goldene Kreuz. 5. u. 17. Der Antheil des Teufels. 10. Freischütz. 12. Das Glöckchen des Eremiten. 19. Undine. 23. Die lustigen Weiber von Windsor. 26. Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel. 30. Figaro's Hochzeit.

## Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Claviertrio Op. 8. (Nürnberg, 1. Triosoirée von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. Gen.)

— — Dmoll-Clavierconc. (Paris, 2. Châtelet-Conc.)

Bruch (M.), „Das Lied von der Glocke". (Magdeburg, Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds am 22. Oct.)

— — 2. Violinconc. (Mannheim, 2. Musikal. Akad.)

— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Magdeburg, 1. Harmonieconc.)

Brüll (I.), Ouvert. zum „Goldenen Kreuz". (Aschersleben, Symph.-Soirée des Hrn. Münter.)

Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Königsberg i. Pr., 2. Börsenconc.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (New-York, 1. Soirée f. Kammermusik des New York Philharm. Club.)

Haan (W. de), Clav.-Violinson. Op. 3. (Darmstadt, A vista-Club am 2. Nov.)
Hartmann (Em.), „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. (Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)
Henschel (G.), Seren. in Kanonform f. Streichorch. (Annaberg, 2. Museumsconc.)
Holstein (F. v.), Ouvert. zu „Frau Aventiure". (Bremen, 2. Abonn.-Conc. Leipzig, 6. Gewandhausconc.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc.)
Liszt-Doppler, 5. Ungar. Rhaps. (Luzern, 1. Abonn.-Conc.)
Liszt (F.), Phant. u. Fuge über BACH f. zwei Claviere. (Nürnberg, 1. Triosoirée von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. Gen.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 112. (London, 2. Trioabend der HH. Armbruster u. Gen.)
Reinhold (H.), Praelud., Menuett u. Fuge f. Streichorch. (Dresden, 2. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17. (Hamburg, Soirée am 29. Oct.)
— — Claviertrio Op. 52. (London, 1. Trioabend der HH. Armbruster u. Gen.)
— — Clav.-Violinson. Op. 13. (London, Conc. des Hrn. van Praag am 12. Nov.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 39. (Nürnberg, 1. Triosoirée von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (London, Trioabend der HH. Armbruster u. Gen.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc.)
Tausch (W.), Germanenzug f. Chor, Sopransolo u. Orch. (Essen a. Rh., 1. Conc. des Musikver.)
Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersingern". (Breslau, 2. Abonn.-Conc. des Breslauer Orch.-Ver.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 47. Das bengalische Conservatorium in Calcutta. — Besprechungen (Aufgabenbuch zu E. F. Richter's Harmonielehre, bearbeit. v. Alfred Richter, Elementar-Lehrbuch der Instrumentation von E. Prout, in deutscher Uebersetzung v. B. Bachur). — Prof. Fechner's Associationsstatistik.

*Caecilia* No. 22. Deutsche Tondichter von S. Bach bis auf die Gegenwart. Vorträge von Dr. Em. Naumann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 22. Der Lenz'sche Finger-, Hand- und Handgelenkleiter. — Ein Brief von C. Eckert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 46. Mendel-Reissmann's Lexikon. — Ferien-Musik. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 47. Schlechte Zeiten. — Die Bogeninstrumente, ihr Wesen und ihre Geschichte. Von H. Seeber. — Jubiläen I. Edm. Singer. II. Clem. Kuierer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur (Clavierstücke leichten und schweren Genres v. H. Tank).

*Die Tonkunst* No. 47. Composition. — Musikpflege. — Kürzere Mittheilungen u. Notizen.

*Echo* No. 48. Rubinstein's „Nero" in Hamburg. — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 11. Gedankenspäne und Lesefrüchte. Von F. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le guide musical* No. 46. Artistes belges. Jouret frères. — Alphonse Mailly. — Besprechung über „Les mélodies populaires de la France", von Anat. Loquin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 51. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der dreiactigen Buffooper „Les noces d'Olivette" v. E. Audran), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 48. Besprechungen über C. F. Kahnt's Ausgabe von Werken classischer Tondichter für Pianoforte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 46. Ethnographie des instruments de musique. Von Johannes Weber. — Berichte (je einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen Buffooper „Les noces d'Olivette v. E. Audran und der einactigen kom. Oper „Hymnis" v. Cressonois), Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 21. Eidgenössisches Sängerfest. — Besprechungen („Ave Maria" v. Gaugler, Neue Sängerrunde, Samml. vierstimm. Männerchöre, Drei Männerchöre, Op. 30, v. J. E. Habert). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig hat eine kritisch durchgesehene Gesammtausgabe von Robert Schumann's Werken, unter Oberaufsicht der Gattin des verstorbenen Meisters, in Angriff genommen. Der Prospect über dieses bedeutende Unternehmen lag bereits der vor. Nummer unseres Blattes bei.

* Prof. Joachim hat Brahms' Violinconcert in neuester Zeit auch in Hamburg und Cöln a. Rh. zu öffentlichem Vortrag gebracht.

* Den von P. J. Tonger's Verlag in Cöln und Leipzig für eine, sich besonders für Lehrerseminare und Präparandenanstalten eignende Violinschule ausgeschriebenen Preis hat die betr. Arbeit des Hrn. Herm. Schroeder in Berlin errungen.

* Der Rheinische Sängerverein schreibt von Neuem einen Preis von 1500 M. für ein grösseres Werk für Männerchor und Orchester aus. (S. Inserat!)

* Die Brüsseler Association des artistes musiciens hat am 15. Nov. die Büste des verstorbenen Charles Hanssens, des verdienstvollen Begründers dieser Gesellschaft, im Concertsaal der Grand-Harmonie enthüllt und bei dieser Gelegenheit mehrere Werke dieses Künstlers aufgeführt.

* Die Langenbach'sche Concertcapelle in Bonn wird in Kürze eine Egmont-Symphonie, bestehend aus den Charakterbildern „Egmont", „Clärchen" und „Alba" und der Feder des Hrn. Carl Machts in Hannover entflossen, aus der Taufe heben.

* Die schöne Summe von 70,000 Frcs. erzielte ein von Frau Patti unterstütztes Concert, welches man im vor. M. in Paris zum Besten der Bühnengenossenschaft veranstaltete.

* Im 5. Châtelet-Concert in Paris fand auf Verlangen eine Wiederholung der Schumann'schen „Manfred"-Musik statt.

* Im 4. Populären Concert des Hrn. Pasdeloup in Paris hat Berlioz' Symphonie fantastique lebhaftesten Beifall gefunden.

* Die HH. Montardon, Italiander, Giannini und de Mouskoff in Paris haben sich unter dem Namen „Quatuor populaire de musique de chambre" zur Veranstaltung von acht Kammermusiksitzungen vereinigt, in welchen sie ausschliesslich der neueren Musik Rechnung zu tragen gedenken.

* I. Brüll's Oper „Bianca" hatte bei ihrer 1. Dresdener Aufführung am 25. d. einen freundlichen Erfolg. Der anwesende Autor wurde (natürlich) gerufen. Der Text wird als langweilig, die Musik als anständig bezeichnet. Von weiterem Belang scheint demnach diese Novität nicht zu sein.

* Lecocq's „La Jolie Persane" hat während dreier Wochen dem Renaissance-Theater in Paris die nette Einnahme von 102,000 Frcs. gebracht.

* Anton Rubinstein darf wieder einen Tag in seinem Opernkalender roth anstreichen: Am 3. Nov. kam sein „Dämon" in Moskau erstmalig ans Lampenlicht, und fand die Oper den bei Premièren üblichen Beifall.

* Die Patti-Vorstellung in Leipzig musste — trotzdem, dass das Carola-Theater gleich am ersten Tage des Billetverkaufs ausverkauft worden war — verschoben werden und findet nun am 9. December statt.

* Hr. Max Stägemann, welcher das Stadttheater zu Königsberg i. Pr. trotz geringer Unterstützung seitens der Stadt auf ein bedeutendes Niveau der Leistungsfähigkeit gebracht hat, tritt mit Ablauf der Saison von der Direction dieser Bühne zurück.

* Hr. de Bériot sieht sich von seiner Professur am Conservatorium in Brüssel zurück, um in Paris zu leben und zu lehren.

* Der Münchener Hofmusiker und Hoftrompeter Hr. Cl. Knierer beging am 14. d. M. sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Seit 40 Jahren in der Münchener Hofcapelle thätig, erhielt der

Jubilar bei diesem Anlass in Anerkennung seiner langjährigen künstlerischen Thätigkeit die grosse goldene Ehrenmünze des k. Ludwigsordens verliehen.

* Hr. Domorganist A. G. Ritter in Magdeburg ist zum k. Professor ernannt worden.

* Dem Gesanglehrer und früheren k. Domsänger Hrn. Rud. Otto in Berlin wurde der Kronenorden 4. Classe verliehen.

**Todtenliste.** Frau Robinson, Pianistin, † in London. — Stagno, Tenorist, vor zwei Jahren in St. Petersburg gefeiert, † in Buenos-Ayres eines gewaltsamen Todes. — Maëstro Filippo Vanduzzi, †, 76 Jahre alt, in Venedig. — Ferdinand Joseph Seure, Kirchenmusikdirector, † in Schaerbeck-lez-Bruxelles. — Heinrich v. Ende, talentirter Musiker und Journalist, einer unserer ältesten Mitarbeiter † am 27. Sept., 32 Jahre alt, in Chicago. — Ad. Klauwell ...er. Volksschullehrer in Leipzig, durch eine Anzahl gefälliger Cla...rwerke in grösseren Musikkreisen bekannt geworden, †, 61 Jahre alt, am 21. Nov.

## Briefkasten.

*C. V.* in *L.* Ueber die von Ihnen wegen gew. darin auf ein besonderes Postament gestellten obscuren jungen Componisten bespöttelte 50-Pf.-Musikgeschichte, sowie auch über das andere Machwerkchen liegen bereits seit einiger Zeit eingehendere Besprechungen in unserem Pulte, sodass wir von Ihrem fr. Anerbieten keinen Gebrauch machen können.

*F. F.* in *B.* Es bleibt bei der mündlichen Abmachung!

*M. P.* in *E.* Nicht die specielle Talentbegabung einzelner Künstler, sondern deren künstlerischen Principien überhaupt sind in dieser Richtung maassgebend.

*E.* in *R.* Sollte ein Blatt, das sich Portraits und Biographien von den betr. Künstlern bezahlen lässt, nicht auch Kritiken unter demselben Modus aufnehmen? Jene Lobhudelei kann nur naive Gemüther irreführen.

# Anzeigen.

[825a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

# Die Kunst des Gesanges.

Vollständig theoretisch-praktische

## Gesangschule

von

## Professor Ferdinand Sieber.

Op. 110. Erste Abtheilung der Gesangschule: Theoretische Principien. M. 14. —.
Op. 111. Zweite Abtheilung: Praktische Studien. M. 6. —.
An die theoretisch-praktische Gesangschule (Op. 110 und 111) schliesst an:
Op. 112. 10 Vocalisen und Solfeggien für hohen Sopran mit Pianoforte. M. 4. —.
Op. 113. 10 Vocal. u. Solf. f. Mezzo-Sopran m. Pfte. M. 4. —.
Op. 114. 10 Vocalisen u. Solfeggien für Alt m. Pfte. „ 4. —.
Op. 115. 10 „ „ „ für Tenor „ „ „ 4. —.
Op. 116. 10 „ „ „ f. Bariton „ „ „ 4. —.
Op. 117. 10 „ „ „ f. Bass „ „ „ 4. —.

Empfehle die soeben erschienenen, Herrn **F. von Milde** gewidmeten

## Fünf Gesänge

[826.]

**für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Clavierbegleitung.**

No. 1. „Mein Glück“ von Hallberg.
No. 2. „Du mit Strahlen“ v. Rückert.
No. 3. „Klänge und Schmerzen“ von Hamerling.
No. 4. „Mainacht“ von Hölty.
No. 5. „Einsam um Mitternacht“ von Hamerling.

Von

## Julius Janssen.

Preis M. 4. 50.

**Paul Voigt's Musikverlag**
in Cassel und Leipzig.

[827a.] Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*

## Concert für Violine

von

## Felix Mendelssohn-Bartholdy,

Op. 64,
übertragen für

## Violoncell

**mit Begleitung des Pianoforte**

von **Robert Emil Bockmühl.** Preis *Mk* 7. 20.

[828.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

**August Winding.** Genrebilder f. Pianof., Op. 15.
Heft I. 2 M. 50 Pf.
Heft II. 2 M. — Pf.

[829.] Im Verlage der **Schöningh**'schen Buch- und Kunsthandlung (J. Esser) in Paderborn erscheinen:

## Dreizehn Lieder

aus dem Epos

## „Dreizehnlinden von F. W. Weber

**für eine Singstimme mit Clavierbegleitung**

von

## Maria von Arndts.

Soeben sind ausgegeben:
1. „Ostsüdost“ (Fieberträume) . . . . . . . . Preis *M* 1. 50.
2. „Holde Fraue, allzulange“ (Fieberträume) . . „ „ 1. 20.
3. „Der Schwalben Abschied (Erntefest) . . . „ „ 1. —.
4. „Mondbeglänzt im stillen Walde“ (Hildegundens Trauer) . . . . . . . . . . . „ „ 1. —.

Die übrigen sind im Manuscript fertig und sollen in Kürze folgen.

[830a.] Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*

## 30 Violin-Etuden

mittlerer Schwierigkeit, in den drei ersten Lagen, mit einer begleitenden Violinstimme als Vorstudien zu den
**25 Etuden für vorgeschrittene Spieler**
von

## Ludwig Abel.

*Eingeführt beim Unterricht in der k. Musikschule zu München*
Pr. *M* 8. —.

[831.] Im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist erschienen:

## Zwölf Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

## Ernst Frank.

**Op. 12. In gr. 8°. Geheftet. Preis: 2 Mark netto.**

Inhalt: Heimkehr von *Robert Reinick;* Frühling umstrahlet ihr Antlitz zart, Altenglisch; Vorsatz von *Robert Prutz;* „In der Winternacht“ von *Ludwig Bauer;* Wiegenlied von *Franz Kugler;* Einsamkeit von *Nicolaus Lenau;* Wiegenlied von *Wilhelm Wackernagel;* Fünf Lieder aus: „Der Rattenfänger von Hameln“ von *Julius Wolff.*

## Carl Rothe in Leipzig (Königsstr. 24)

hält Lager von

## Pianinos

aus der königl. Hofpianofortefabrik von Hölling & Spangenberg in Zeitz zu Fabrikpreisen. [832.]

Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen
[833a.]

## Didone abbandonata,

Concert-Arie

**für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters**
von

## Franz Wüllner.

**Op. 36.**

Ausg. mit Orch. (Partitur) M. 4. 20. Ausg. mit Pianof. M. 2. —

[834.] Durch jede Buch- und Musikalienhandlung ist zu beziehen:

**Weihnachts-Katalog**

für den deutschen Musikhandel.

**Preis 50 Pf.**

Verlag von **P. Pabst** in Leipzig.

Bei P. Pabst in Leipzig ist soeben in splendidester Ausstattung ein „Weihnachts-Katalog für den deutschen Musikhandel" erschienen, der dem vorgesteckten Zweck, dem musikalischen Publicum ein treuer Rathgeber bei dessen Weihnachtseinkäufen zu sein, in vorzüglicher Weise entspricht, indem er unter Angabe des Formates, der Preise und der Verleger der einzelnen Werke und übersichtlich rubricirt auf 88 Seiten quasi den Extract aus der gangbarsten und bewährtesten Musiklitteratur bietet. Die dabei den billigen Editionen und Gesammtausgaben gewordene besondere Berücksichtigung lag im Bedürfniss unserer Tage und wird einer allgemeineren Verbreitung dieses in jeder Musikalienhandlung für 50 Pf. zu habenden Weihnachtskataloges nur förderlich sein.

(*Musikalisches Wochenblatt* No. 48.)

Die Musikalienhandlung P. Pabst in Leipzig hat den guten Einfall gehabt, soeben einen „Weihnachts-Katalog" herauszugeben, das ist: ein ganz vorzüglich geordnetes und sehr bequem übersichtliches Verzeichniss von Musikalien, welche sich zu Weihnachtsgeschenken eignen. Die Auswahl theilt sich in 16 Hauptrubriken und ist mit so viel Verständniss und Geschmack getroffen, dass der kaufende Musikfreund schwerlich etwas Zweckmässigeres in die Hand bekommen kann. Dazu kommt eine so elegante typographische Ausstattung, wie sie wohl noch keinem Katalog zu Theil geworden ist, und wir hätten somit der musikalischen Welt ein Büchlein zu signalisiren, das schon an und für sich ein kleines Weihnachtsgeschenk darstellt, und das es seinem Besitzer schwer machen wird, Nichts zu kaufen! Und das Alles für 50 Pfennig.

(*Signale* No. 61.)

---

[835a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

**Ferdinand Büchler.**

Op. 10. Sechs Gesänge f. 4stimm. Männerchor. Heft I. No. 1. In der Ferne, von *Uhland*. 2. Bauernregel, von *Uhland*. 3. Der Blume Tod, von *A. Schmidt*. Partitur u. Stimmen ℳ 3. 20.
Heft II. 4. Maikäfers Freierei, von *Kaufmann*. 5. Abschied vom Walde, von *Scheurlin*. 6. Veilchenluft, von *O. Roquette*. Partitur u. Stimmen ℳ 3. 20.

Op. 15. Chor: Ich geh nicht mehr zum grünen Wald. Partitur u. Stimmen ℳ 1. 80. Partitur ℳ 1. —. Stimmen ℳ 1. —.

Op. 17. Sechs Gesänge f. 4stimm. Männerchor. Heft I. No. 1. Aus den Schilfliedern, von *Lenau*. 2. Ghasel, von *Platen*. 3. Ghasel aus Mirza-Schaffy, von *Bodenstedt*. Part. u. Stimm. ℳ 3. 20.
Heft II. 4. Wie du so lieb mir bist, von *Scheurlin*. 5. Trinklied a. Mirza-Schaffy, von *Bodenstedt*. 6. Schlummerlied, von *Stock*. Partitur u. Stimmen ℳ 3. 20.

Op. 20. Sechs Gesänge für 4stimm. Männerchor. Heft I. No. 1. Ghasel, von *Hammer*. 2. Verrath, von *Kaufmann*. 3. Meeresstille, von *Adolphi*. Partitur und Stimmen ℳ 3. —.
Heft II. 4. Aus dem Osmanischen Liederbuch, von *Hammer*. 5. Ich wollt, ich wäre weit, von *Höfer*. 6. Ghasel, v. *Platen*. Partitur und Stimmen ℳ 3. —.

---

[836.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig**:

**August Winding.** Concert (Amoll) für Pianoforte mit Orchester. Op. 16. Stimmen 15 M.

---

[837.] Vor Kurzem erschienen:

**Robert Fuchs.**

Op. 23. Scherzo für Pianoforte . . . . M. 1. 50.
Op. 24. Drei Clavierstücke (Scherzino — Intermezzo — Capriccio) . . . . . . . . . M. 2. —.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

[838—.] **Die Herren**

**Hermann Franke aus London (Violinist)**

und

**Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)**

werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

**A. Schulz-Curtius.**

Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:

[839b.]

**Anna Brier,**

**Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).**

Leipzig. Inselstrasse 5.

---

Um Missverständnissen vorzubeugen, diene zur Nachricht, dass Düsseldorf mein ständiger Aufenthaltsort ist.

[840b.]

**Fides Keller.**

---

Anfragen behufs Mitwirkung der Unterzeichneten in Concerten bitten wir nach wie vor zu richten nach

Gohlis-Leipzig.

[841a.]

**Georg Unger.**

**Marie Unger-Haupt.**

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[842.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

**Concert-Arrangement**

besorgt für **München** die Hofmusikalienhandlung von

**Falter & Sohn.** [843.]

# Preisausschreiben.

[844.] Da keine der nach Crefeld eingesandten Compositionen den Preis erlangt, so erlässt hiermit der Rheinische Sängerverein, bestehend aus den Gesangvereinen: Aachener Liedertafel, Bonner Concordia, Coblenzer Concordia, Crefelder Liedertafel, Cölner Männergesangverein und Neusser Städt. Männergesangverein aufs Neue ein Preisausschreiben auf eine grössere Composition für Männergesang und Orchester.

Der von den Preisrichtern als besten und der Auszeichnung würdig erachteten Composition wird ein Preis von 1500 Mark zuerkannt werden.

Die näheren Bedingungen sind folgende:

Das Werk soll geeignet sein, eine Abtheilung eines Concertprogrammes auszufüllen, und soll dessen Ausführung eine halbe bis eine ganze Stunde dauern. Die Wahl des Textes — nur in deutscher Sprache — wird jedem Bewerber anheimgegeben; ausgeschlossen sind Compositionen, deren Aufführung eine Darstellung auf der Bühne bedingt.

Soli, auch für Frauenstimmen, sind erwünscht, doch soll der Schwerpunct in den Chören liegen.

Das preisgekrönte Tonstück bleibt Eigenthum des Componisten; der Rheinische Sängerverein behält sich jedoch das Recht der ersten Aufführung vor.

Die Compositionen müssen bis zum 15. Februar 1880 an den Vorstand der Coblenzer Concordia zu Händen des Herrn Otto Falckenberg eingesandt werden; dieselben sollen mit einem Motto versehen und von einem versiegelten Couvert begleitet sein, welches äusserlich das nämliche Motto trägt und im Innern den Namen des Componisten enthält.

Die Herren Musikdirectoren:

Grüters, Dirigent der Crefelder Liedertafel,
Schauseil, „ des Neusser Männergesangvereins,
Wenigmann, „ der Aachener Liedertafel,

haben das Preisrichter-Amt übernommen.

NB. Den Componisten bleibt es unbenommen, ihre Werke wiederholt einzusenden, und die noch nicht reclamirten Compositionen sind von Seiten des Vorstandes der Crefelder Liedertafel an uns übergeben worden.

Coblenz im October 1879.

**Namens des Rheinischen Sängervereins.**
**Der Vorstand der Coblenzer Concordia.**



Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 5. December 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblat bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] [No. 50.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Neue Bücher und Musikalien. — Der „Resonator“ von E. Kaps. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

### Neue Bücher und Musikalien.

Hoffentlich geht es unseren Nachkommen in tausend Jahren mit unserer Musik besser, als uns mit der griechischen, und Jedermann, der sich dann noch dafür interessirt, wie es im neunzehnten Jahrhundert geklungen hat, kann sich davon aus den Kunstwerken selbst überzeugen und sieht sich nicht mit dem Wenigen abgespeist, was über dieselben geschrieben und aus denselben auf Theorien gezogen worden ist. Die musikalische Schriftstellerei der Gegenwart hat deshalb weder für die zukünftigen, noch für die mitlebenden Geschlechter die grosse Wichtigkeit, welche für uns die antiken Theoretiker und die Scriptoren des Mittelalters besitzen. Man begeht aber einen Irrthum, wenn man ihren Einfluss und ihre Bedeutung überhaupt negirt: Sie gleicht der Arbeit des Gärtners, der den Boden bestellt, und man darf sie bis zu einem gewissen Grade dafür mit verantwortlich machen, ob die Samenkörner, welche der Künstler einpflanzt, aufgehen oder verkümmern. Eine musikalische Zeitung hat darum wohl die Pflicht, den Erscheinungen auf diesem Gebiete eine gewisse Aufmerksamkeit zu schenken.

In der älteren Zeit war der in der Musikschriftstellerei übliche Ton durchaus ein meisternder. Die Scriptores musices sprechen von den Praktikern in der Regel mit beleidigender Geringschätzung und geberden sich, als hinge an ihren Meinungen über Quint und Quart das ganze Heil der Kunst. Dies ist im Allgemeinen schon lange anders geworden. Hie und da treffen wir wohl noch einen zurückgebliebenen Localreporter, dem es wohl thut, im Namen der „Kritik“ zu orakeln und Gericht zu halten; in der eigentlichen Litteratur aber hat eine bescheidenere Auffassung über das Verhältniss der Schriftstellerei zur Kunst schon seit einigen Jahrhunderten Platz gegriffen. Der Kunst wird ein eigener Wille zugestanden, und die Litteratur begnügt sich, zu commentiren und zu präpariren; die herrschsüchtige Systemmacherei philosophischer Köpfe scheint aus der Mode zu kommen und die sichere historische Methode, welche alle Geistesarbeit unserer Zeit charakterisirt, an deren Stelle zu treten. Wir verdanken derselben in den bekannten Biographien des heimgegangenen Jahn und der Herren Chrysander und Spitta Arbeiten, welche an bleibendem Werthe die ganze Summe jener musikalischen Gesetzgebungsversuche aufwiegen, welche von Zarlino bis Hauptmann unaufhörlich und allezeit vorzeitig angestellt worden sind. Es gibt jetzt Geschichten des Kanons, Geschichten der Notenschrift, Geschichten von Dem und Dem — woraus wir ersehen können, dass die an die Erforschung und Darstellung des Thatsächlichen anknüpfende Betrachtungsweise musikalischer Dinge in die Details geht und die allgemeine zu werden verspricht. Ist es einmal so weit gekommen, so werden eine ganze Menge von Irrthümern und falschen Theoremen verschwinden, um welche sich das Sagen und Streiten unserer sogenannten Herren Aesthetiker dreht, der Vertreter einer Disciplin, welche zur Zeit ebenso bodenlos erscheint, als sie wirklichen Musiknaturen überflüssig und in einer besseren Zukunft allgemein entbehrlich sein wird. Das Wissen

thut noth: Gedanken, blosse Gedanken, welche so aus der blauen Luft kommen, sind nicht blos zollfrei, sondern auch wohlfeil und oft sehr unnüz, was das Schicksal ihren Urhebern mit schneller Vergessenheit heimzuzahlen pflegt.

Ein Schriftsteller soll bescheiden sein und sich nicht einbilden, dass er mit Doctrinen reformiren kann. Innerhalb dieser Beschränkung kann er der Kunst und den Künstlern von grossem augenblicklichen Werthe sein; denn das Publicum muss manchen Werken gegenüber auf den günstigsten Gesichtspunct erst hingeführt werden.

In die Kategorie einer solchen wegeweisenden Schriftstellerei gehört das kleine Buch, welches Friedrich Ritter von Hentl unter dem Titel „Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler" veröffentlicht hat. Es enthält auf 154 Seiten Kleinoctav eine Einleitung und 13 Aufsätze, deren Gegenstände folgende sind: Die Persönlichkeit in der Tonkunst, die Poesie in der Tonkunst, die Mozart'sche und die Beethoven'sche Melodie, Geistliche Musik, Dramatische Musik seit Gluck, Piccini, Joh. Seb. Bach und Joseph Haydn, Raphael und Mozart, Händel und Beethoven, Mendelssohn und Schumann, Schubert, Die Lehre vom Fortschritt in der Kunst und die Musik der Gegenwart und die Zukunft der Musik.

Der Leser findet in diesen Artikeln viele hübsche und sinnige Gedanken und wird sich namentlich über Das glückliche Talent freuen, mit welchem der Verfasser Das, was er liebt, in anmuthige und anschauliche Bilder bringt. Diese Eigenschaft verweist das Werk in das Genre Polko-La Mara, und hätte ich nicht auf dem Titel von einem Friedrich und sogar von einem Ritter gelesen, würde ich während der Lecture geglaubt haben, an der Hand einer Dame zu spazieren. Denn auch die Schwächen des Buches sind weiblichen Charakters: Sie äussern sich naturgemäss am meisten in den Thematen, die ins allgemeinere ästhetische Gebiet gehören, bestehen in dem Mangel an Schärfe des Denkens und Wissens und einer hieraus hervorgehenden Voreingenommenheit. Das führt zu Behauptungen, wie in dem Capitel über Poesie zu der, dass nur das deutsche Volk poesievolle Tonsetzer aufzuweisen habe, und dass die Poesie im Wesentlichen erst der neueren Tonkunst angehöre. Herr Ritter! Wir wollen doch einmal des Spasses halber irgend einen Bach-Band aufschlagen, hier z. B. die Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen", bitte: wollen Sie den Sopran an der Stelle „Gold und Weihrauch" ansehen und dann sagen, ob das nicht klingt, als wenn Kinder freudig ein Geschenk ausrufen und ob hier nicht so ein kleiner poetischer Bezug vorliegt? Und was die ausserdeutschen Nationen betrifft, denken Sie doch beispielsweise an den Anfang von Lotti's sechsstimmigem „Crucifixus". Sollten Sie darin nicht so Etwas wie den Schreckensschrei einer Menge hören, in die soeben die Kunde von einem fürchterlichen Unglück gefahren ist? Und dürfen wir so etwas Poesie nennen oder nicht? Herrn von Hentl's Feder sollte von Schilderungen fern bleiben, deren Gegenstand dem Verfasser nicht sympathisch ist. Die Rolle eines Predigers in der Wüste führt er nicht gut durch, seine Idee über die musikalische Nichtsnutzigkeit der Gegenwart verleitet ihn zu ärgerlichen Uebertreibungen und zu Entstellungen, die das Gegentheil von Dem erreichen, was der Verfasser bezweckt. Ich wenigstens, der ich durchaus kein Wagnerianer und überhaupt gegen alle Ianerei bin, kann nicht anders als die Partie des Meisters von Bayreuth ergreifen, wenn ich immer und immer wieder von sonst gebildeten Leuten wie Hrn. Ritter von Hentl z. B. sagen höre: Wagner wolle die Melodie abschaffen und negire die Vergangenheit. Die erste Behauptung ist so entsetzlich dilettantisch, und gegen die zweite sträubt sich mein Gerechtigkeitsgefühl. —

(Fortsetzung folgt.)

---

## Der „Resonator" von E. Kaps.

Da das „Musikalische Wochenblatt" von jeher bestrebt war, auch neue Erfindungen im Fache des Instrumentenbaues seinen Lesern zur Kenntniss zu bringen, so möge hiermit eine der wichtigsten Erfindungen neuer Zeit auf dem Gebiete des Clavierbaues Erwähnung finden.

Wenn man auf die bedeutenden Fortschritte zurückblickt, die in der Entwickelung der Construction von Clavierinstrumenten seit der Zeit des Aufschwunges dieses Zweiges der Instrumentenbaukunst im vorigen Jahrhundert bis zur Gegenwart gemacht worden sind, und bei welchen die mannigfaltigsten Ideen, sowie die wirklichen oder scheinbaren Verbesserungen des Vorhandenen Ausführung gefunden haben, um im ersteren Falle baldigst mehr oder weniger gelungene Nachahmungen hervorzurufen, im anderen Falle möglichst spurlos zu verschwinden, so möchte es beinahe Wunder nehmen, dass trotzdem immer wieder von begabten Männern dieser Kunst Erfindungen gemacht werden, welche bedeutende zu nennen sind. — Während die Einen den Mechanismus zum Zwecke eines schönen, gleichmässigen und möglichst erleichterten Anschlags zu verbessern und dabei die schon zeitig durch die ersten Erfinder aufgestellten Grundsätze zu verwerthen suchten, waren Andere hinwiederum bestrebt, dem hervorzubringenden Ton durch den Beleg der Hämmer, durch Forschungen über die Verhältnisse der Saitendicken, durch den Bau des Kastens und dergleichen mehr die nöthige und gewünschte Gleichheit und daraus theilweise resultirende Schönheit zu geben. Vor Allem aber wurde auch bei den Tasteninstrumenten mit Saitenbezug vorzüglich dahin gestrebt, dem Ton möglichst lange Dauer und gleich wie bei allen Streich- und Blasinstrumenten die Eigenschaft des Gesangvollen zu geben. Hierdurch wurde naturgemäss das Augenmerk auf den durch die Vibration der Saiten in Bewegung gesetzten, also vorzüglich tönenden Theil des Claviers, auf den Resonanzboden gelenkt, welcher ja das eigentliche Tonwerkzeug darstellt, wobei die bewegte Saite blos als der Tonerzeuger gelten kann. Der Resonanzboden, zuerst blos von geringer Grösse, entwickelte sich schliesslich durch die jetzige Bauart zu möglichster Ausdehnung. Nun war die Hauptbedingung, dass der Resonanzboden fähig gemacht wurde, jede Schwingung der Saiten anzunehmen, um den erzeugten Ton schön, ausdauernd und singend zu erhalten. Die vielfachsten Experimente wurden deshalb angestellt. Die berühmten amerikanischen Clavierbauer Steinway & Söhne brachten eine Verbesserung an ihren Instrumenten an, vermittelst welcher sie die Empfindlichkeit und Kraft des Resonanzbodens erhöhen wollten, und nannten den hierzu dienenden Apparat „Resonator". Die Construction desselben kann uns nicht beschäftigen, da sie mit der hier zu besprechenden Erfindung eines bewährten deutschen Clavierbauers ausser im Namen keinerlei Aehnlichkeit hat, worauf hiermit gleich hingewiesen sein möge. — Die in der Ueberschrift bezeichnete Erfindung des kgl. sächs. Hof-Pianofortefabrikanten Ernst Kaps zu Dresden, welche derselbe bisher bereits in seinen herrlichen Cabinet- oder sogenannten Miniatur-Flügeln und in den von ihm gebauten Pianinos anwendete, hat gegenwärtig eine glänzende Probe ihrer Leistungsfähigkeit und Bewährtheit auch in der Verwendung an grossen Concertflügeln im dieswinterlichen ersten Concerte der königl. sächs. Kammervirtuosin Frl. Mary Krebs in Dresden am 5. Nov. gegeben. Es ist diese Erfindung, gleichwie viele andere, ein Ei des Columbus; hat man die Erklärung derselben, so staunt man über die Einfachheit ihrer Begründung. Dieselbe basirt auf dem einfachen Gesetze des Stärkertönens einer Stimmgabel über einer im Resonanzboden angebrachten Oeffnung, in Vergleichung zu dem blos über dem geschlossenen Resonanzboden erhaltenen Klange. Ein jeder sich dafür Interessirende kann sich selbst den Beweis bieten, indem er in den Boden eines nicht zu starkwandigen Kastens ein Loch bohrt oder eine schlitzartige Oeffnung anbringt, über den umgekehrten Kasten die vibrirende Stimmgabel

erst über den Boden und dann über die Oeffnung hält. Die Verstärkung des Klanges ist eine ganz beträchtliche und die angemessene und so glückliche Verwendung derselben eine nicht zu unterschätzende Verbesserung des Hrn. Kaps. Sein Augenmerk war dabei vorzüglich auf die Töne der oberen Hälfte des Pianofortes gerichtet, da die tieferen Töne schon an und für sich durch ihre Stärke und ihren Klangcharakter genügen. Der Apparat wurde deshalb für die Töne von der kleinen Octave aufwärts angewendet. Derselbe besteht aus einem unter den betreffenden Saiten auf dem Resonanzboden befestigten Schallkasten, welcher vom Stege der Saiten bis zur Dämpferlinie reicht. Die zu jedem Tone gehörigen drei gleichgestimmten Saiten oder die sogenannten Saitenchöre schweben mit zwei Dritttheilen ihrer gesammten Länge dicht über diesem Schallkasten, und unter der Mitte des über diesen Schallkasten oder Resonator liegenden Theils der Chöre ist für jedes derselben ein Schallloch angebracht. Ein Schallcanal für jeden Saitenchor, welcher auf dem Resonanzboden befestigt ist, enthält die dadurch nicht in ihrer ganzen Länge frei über den Resonanzboden liegenden Saiten. Diese oben geschlossenen Schallcanäle sind ihrer Länge nach in entsprechendem Verhältnisse zu der beim Tönen sich ergebenden Wellenlänge der betreffenden Saiten. Es ist somit für jeden Saitenchor eine tönende Luftsäule geschaffen, welche dem Saitenklange, besonders im Mezzoforte, etwas man möchte sagen Streichendes, gleich dem Klange eines Blasinstruments, gibt und somit dem Ziele möglichst nahe kommt, welches sich die Clavierbauer von jeher gesetzt hatten. Durch die an der inneren Seite der Decke des Schallkastens angebrachten Rippen werden aber die Schwingungen der angeschlagenen Saite auf die ganze Länge dieser Decke, welche als ein zweiter Resonanzboden zu betrachten ist und von dieser auf den ersten Resonanzboden übertragen; hierdurch gewinnt der Ton wiederum an Stärke und Rundung, vereinigt also die geforderten Schönheiten des Tones völlig in sich. Aus dieser möglichst kurzen Beschreibung wird man die vielen Vorzüge ersehen, welche diese wichtige Erfindung und die hierdurch bedingte neue, Hrn. Kaps bereits für Deutschland, Oesterreich, England und Amerika patentirte Construction seinen Instrumenten und speciell seinen Flügeln mit dreimaliger Kreuzung der Saitenlage und mit der Steinway'schen Repetitionsmechanik, welche jetzt als die beste und bewährteste allgemeinste Anerkennung gefunden hat, verschafft. Hierzu kommt noch die ausserordentlichste Solidität, welche bei Herstellung aller verschiedenartigen Instrumente dieses scharfdenkenden und unermüdlich auf Verbesserungen sinnenden Clavierbauers von demselben beobachtet wird, wodurch die allgemeine Beliebtheit und die sich immer steigernde Verbreitung dieser Instrumente leicht erklärlich wird. Die auf den Ausstellungen zu Moskau, St. Jago und Philadelphia erhaltenen Preismedaillen, sowie persönliche Auszeichnungen, von Sr. Maj. dem König von Sachsen die Verleihung des Ritterkreuzes erster Classe des Albrechtsordens, von Sr. Maj. dem König von Schweden die der grossen goldenen Medaille Litteris et artibus, sowie die Ernennung zum wirklichen Mitgliede der königl. musikalischen Akademie zu Stockholm gereichen dem genialen Pianofortefabrikanten zum wohlverdienten Lohne und werden gewiss dazu beitragen, die Instrumentenbaukunst noch um manche Verbesserung zu bereichern. — nd.

---

# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

### Dresden.

Man sagt, was sehr leidenschaftlich anfängt, dauert nicht lange. Nun, dann müssen die Clavierconcerte dieser Saison bald alle sein, denn sie haben mit erstaunlicher Vehemenz begonnen. Zunächst wäre des Wiener Gastes Hrn. A. Grünfeld zu gedenken, aber Sie haben im „Musik. Wochenbl." bereits genügend den Künstler charakterisirt, der übrigens wohl im hiesigen Tonkünstlerverein, nicht aber im eigenen Concert besonders aufgelegt spielte. Namentlich vermochten die Wagner-Phantasien oder Improvisationen oder wie man Das nennen will, nicht mehr, als oberflächlich zu interessiren, da sie weit mehr kaleidoskopische Bildchen, als erschöpfende, aus dem Ganzen empfundene Stimmungsmomente boten. Technik und eventuell sehr glatter Anschlag waren auch hier zu rühmen. Hrn. Grünfeld's Mitcombattant, Hr. Violinist Franko aus London, legt wohl den Schwerpunct seiner Künstlerschaft auf seine verdienstliche Organisation deutscher Musikabende in London, minder auf sein Geigenspiel, das in keiner Weise hervorragt. — Hr. S. Blumner, der die Laune besitzt, die Clavierlitteratur um vierhändig geschriebene oder unclavierische classische Compositionen, die er zweihändig vorträgt, zu vermehren, gab ebenfalls ein eigenes Concert und erwies sich als ein guter Pianist zweiten Ranges, von geringer Individualität und etwas eitelem Vortrag. Dann spielte ein Schüler Herrmann Scholtz', Hr. Johannes Schubert, der umgekehrt eine starke und sinnige Individualität bekundete, im Uebrigen aber — er ist noch ganz jung — keineswegs absolute Fertigkeit zu besitzen prätendirt. Hr. Schubert spielte vortrefflich musikalisch, nebstbei auch einige Nova: ein reizendes Idyll, „Sternennacht" von Draeseke, Wagner's „Albumblatt", Tschaïkowsky u. s. w. — Im Concert des Hrn. E. Feigerl, der sich wiederholt als ein guter Geiger unserer kgl. Capelle legitimirte (Spohr's 9. Concert, Wieniawski, Ernst und neu H. Hofmann Op. 39, ein charakteristischer russischer Tanz), spielte ein Hr. Schmeidler aus München, mit dem Wunsch, sich in Dresden als Clavierlehrer zu empfehlen, was ihm gelungen sein kann. Hr. Anton Erl sang an diesem Abend Lieder von Schubert und Schumann. Man sollte doch auch sich erinnern, dass R. Franz, A. Jensen und J. Brahms einige hörenswerthe Lieder geschrieben haben. — Frl. Valesca Franck, eine Nichte Paul Lindau's, führte sich ebenfalls als Pianistin ein, mit Schumann's „Faschingsschwank" als Hauptnummer. Sie spielt mit Geist und Temperament, und man hört gern zu. Meister Grützmacher trug mit ihr Beethoven's Op. 69 und eine neue Violoncellromanze Op. 48 von H. Hofmann vor, Frl. Rössler, eine junge Altistin unserer Hofbühne mit ganz prächtigem Stimmfonds, sang Lieder. — Zuletzt sei Mary Krebs genannt, denn bei ihr bleiben die Adjectiva füglich weg. Sie spielte Schubert's nachgelassene Cmoll-Sonate und Schumann's „Carnaval" als Hauptnummern. Wenn diese Spielerin einmal falsche Noten greifen sollte, schreibe ich Ihnen mehr über sie. Mary Krebs spielte ein sehr schönes, tonreiches, hiesiges Kaps'sches Clavier, Hr. Blumner einen ganz musterhaften Bechstein, die übrigen Vortragenden Dresdener Ascherberg'sche Flügel. Da hat sich denn ein früherer Hôtelier Hr. Gering, dessen Frau hier als Pianistin gründlich abblitzte, bewogen gefühlt, in der „Neuen Wiener Mus.-Ztg." Klage zu erheben, dass man immer diese Instrumente hier hören müsse, und dass die Kritik sie einmüthig lobe. Letzteres ist eine Unwahrheit, hie und da hat man auch einen der Flügel freimüthig getadelt, aber im Ganzen ist das Fabrikat merkwürdig tüchtig für eine kaum zwei Jahre bestehende Fabrik, und Saint-Saëns, I. Brüll, J. Schulhoff und viele andere Leute, die es wissen können, haben die Flügel empfohlen. Aber die Sache hat eine wichtigere Seite. Unsere Concertspesen in Dresden — für Soloconcerte! — steigen oft auf 120—140 Thaler. Hr. Ascherberg gibt den von ihm erpachteten, gut akustischen, eleganten Börsensaal jenen jüngeren Künstlern, welche seine Flügel spielen, gänzlich kostenfrei. Dass unbekannte aufstrebende Talente sich dieser Gelegenheit gern bedienen — ist dies ein Wunder? Verdient dies Tadel? Dass der Börsensaal kein Hôtel ist und nicht die Kellnerklingel und der Beefsteakduft darin präponderiren, ist das ein Mangel? Auswärtige Concertgeber mögen versichert sein, dass sie im Börsensaal gut aufgehoben sind. Uebrigens ist vor. Winter auch ein ausgezeichneter Bechstein in diesen Saal zugelassen worden, also eine concurrenzfeindliche Tendenz in der Begründung dieses Saales nicht inbegriffen. Auch Kammermusik klingt angenehm in diesen Räumen. Hr. Concertmeister Lauterbach bewies dies durch seinen süssen Geigenton in der ersten Soirée, bei welcher u. A. Beethoven's Op. 59 und ein Quintett von C. Goldmark Op. 30 in B vorkamen, dessen Clavierpart von Frl. Krebs ausgeführt ward. Das Werk ist zahmer, als andere Goldmark's, Haydn'sch angehaucht, aber es klingt gut und gibt sich zwanglos. Der zweite Satz überragt die übrigen durch poesievolle romantische Färbung.

Die Soiréen Rappoldi's begannen (im Hôtel de Saxe) mit Brahms' Op. 51, No. 2, Hmoll, prächtig ausgeführt, und brachten noch Beethoven's letztes Quartett in F. — Noch wäre Eduard Strauss zu nennen, welcher mit seinem Orchester hier 6—8 überaus besuchte Concerte gab und seiner Specialität, Wiener Tanzmusik südlich temperamentvoll vorzuführen, mit grossem Erfolg oblag. — Das Wichtigste der begonnenen Saison sei zuletzt genannt: die Symphonieconcerte der k. Capelle — sie bedürfen aber einiger einleitenden Bemerkungen.

Die k. Capelle besitzt das Recht zu diesen Concerten seit langen Zeiten, und die Einnahmen derselben bilden einen wichtigen Theil des Pensions- resp. Wittwenfonds. Der königlichen Intendanz mögen diese Concerte nicht sonderlich sympathisch sein, denn sie können unter Umständen das Opernrepertoire, sicherlich aber die Proben, oft durchkreuzen. Denn an sich sind die Mitglieder der k. Capelle durch den Opern- und Theaterdienst und durch die obligatorische katholische Kirchenmusik über die Maassen stark beschäftigt. Graf Platen führt ja auch den Titel „Chef der k. Capelle und des Hoftheaters", denn die Capelle und ihr Dienst waren eher da, als die ständige Oper. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, dass die Zahl von nur sechs Concerten den ganzen Winter hindurch, trotz des offenbaren Mehrbedarfs, nicht vermehrt wird. In die sechs Concerte redet die oberste Verwaltung, selbst die Capellmeister, nicht herein, sie werden demokratisch aus der Capelle heraus verwaltet, und zu den Programmen haben die Concert- und Capellmeister eben auch nur ihre Noten anzugeben. Ginge die Capelle auf mehr Concerte ein, die ein vorwärtsblickender Intendant wie Graf Platen gewiss gerne (auch schon finanziell) acceptiren könnte, so wäre Eines sicher: so selbständig würde man eben die Bedingungen nicht wieder stellen. Aber ob nicht diese sechs Concerte so, wie sie sind, bestehen bleiben könnten, und sechs von der Intendanz hinzuzufügen möglich wären, von deren Ertrag ein Minimum an die Pensions- und ein Maximum an die Hoftheatercasse abzuführen wäre, das sollte man erwägen. Bei einer auf 4000 M. normirten Concerteinnahme liesse sich die Sache schon machen — denn so wie jetzt kann es nicht dauernd weitergehen, die Organisation ist durch und durch zopfig.

Beweise? Z. B. die drei ersten Programme dieses Winters. I. Ouverture zu „Vestalin", Symphonie von Haydn in B, Ouverture zu „Eine nordische Heerfahrt" von Hartmann, Cmoll-Symphonie von Beethoven. II. Ouverture zu „Genovefa", Symphonie in Es von Mozart, Symphonische Dichtung von Mihalovich, Symphonie in B von Beethoven. III. Symphonie in Amoll von Mendelssohn, „Festklänge", symphonische Dichtung von Liszt, Symphonie in A von Beethoven. Und so geht es fort, und so geht es seit Jahren. Dreierlei fällt wohl Jedermann auf: 1) Ouverturen und Symphonien in erdrückender Compactheit, 2) Abwesenheit jeden Solos, auch des Gesanges, 3) Frappanter Mord aller Novitäten, denn das nehme mir Niemand übel, zwischen Beethoven's Fünfter und Haydn's Symphonie in B eine neue Ouverture oder Liszt's Dichtung in Mendelssohn und Beethoven's Adur eingekeilt, das ist doch fast, als sollt es heissen, nun ja, man zwingt uns Novitäten auf, hört nun selbst, ob Beethoven nicht weit schöner componirt hat. Nach den Novitäten, die so sonderbar placirt sind (und nie am Beginn oder Schluss — damit nur ja Alles glatt bleibt), athmet das Publicum in der That ganz vergnügt dem lieben Altbekannten entgegen. Die intelligenten jüngeren Künstler unserer Capelle müssen dies wohl oder übel einsehen, und die Capellmeister wohl auch. Und nun erwäge man die Folge der sechs so einseitigen Programme! Der Schwerpunct unseres Musiklebens kann nicht füglich in diesen Concerten liegen, so wunderbar vollendet auch ihre sämmtlichen Ausführungen sind. Nicht wie in Leipzig, Frankfurt a. M., Cöln etc. umspannen die Capellconcerte die gesammte Musik, sondern sie praeludiren die Einzelleistungen und alle kleineren Formen. Jeder Virtuose, auch der, welcher selbst Mitglied der Capelle ist, mag ein eigenes Concert geben, wenn er z. B. Beethoven's Violinconcert oder Mendelssohn oder Chopin mit Orchester spielen will — in das Heiligthum der sechs Concerte dringt er nicht ein. Und da nur in den ausnahmlichsten Fällen ein geeignetes Orchester in Dresden zu haben ist, und dieses die Concertkosten um sicher 100—120 Thlr. erhöht, so ist die Folge, dass wir im Uebermaass der kleinlichsten Virtuosenconcerte ersticken und gute Solomusik in grossen Zügen fast nie hören. Dass die k. Capelle sich nach und nach immer rarer macht, ist nach allem Gesagten begreiflich. Wenn nicht 20, so doch 12 Concerte des k. Capellinstitutes mit sorgfältiger Auswahl der bedeutendsten Solovorträge und der grossen Neuheiten auf dem Gebiete dieser Compositionsgattung, das wäre eine Dresdens würdige Einrichtung und würde die Verplitterung unseres Concertwesens in werthlose Scheidemünze verhindern. Auf dieses Ziel muss hingearbeitet werden, wenn uns der Zopf nicht über den Kopf wachsen soll.

Vom Allgemeinen aufs Besondere kommend, so hat die „Nordische Heerfahrt", Ouverture von Emil Hartmann, ausnehmend frisch angesprochen. Der berechtigte historische Zug: die Neubelebung des supercultivirten Westens Europas durch die Talente des Nordens, in der Skulptur durch Thorwaldsen, in der Litteratur durch Henrik Herz, Ybsen, Björnson, in der Musik durch Grieg Gade, Svendsen, Hartmann, findet durch des Letzteren Ouverture eine erneute Bestätigung. Minder gefiel im zweiten Programm die symphonische Dichtung (Ballade) „Die Nixe" von Mihalovich. Talent zu brillanten Farbenskizzen, Temperament und Erfindung hat der Autor bewiesen und einen Respect vor den „Meistersingern", der ihn bei den Anti-Wagnerianern bestens verhasst machen kann. Aber ihm fehlt klares Maass, Schönheitssinn, und wenn Wagner's Partituren durch Musterschutzgesetz geschützt wären, würde Herr v. Mihalovich schwerlich lange auf freiem Fuss umhergehen dürfen. Liszt's „Festklänge", Brahms' 2. Symphonie, „Herkules" von Saint-Saëns und Wagner's Siegfried-Idyll bilden die vier Nova der vier nächsten Concerte, die mit dem 23. Januar schon zu Ende sein werden.

Unsere Oper hat mit „Ruy Blas" von Marchetti keinen Erfolg gehabt, trotz glänzender Besetzung. Die Herzogin von Genua, Schwester Se. Maj. des Königs von Sachsen, hat das Werk ihres italienischen Lehrers hierher empfohlen, und die Wahl war mithin künstlerisch unfrei. Zwischen Verdi und Rossini steht, doch viel flacher, Hr. Marchetti. Sein Textbuch aber ist vollends ungeniessbar. Unterdess, bis diese Zeilen gedruckt sind, wird Ignaz Brüll's „Bianca" in Scene gegangen sein, und vorbereitet wird Goldmark's „Königin von Saba".

Von belangreichen oder sonst remarquablen Reprisen des Repertoires sind zu nennen: Edm. Kretschmer's „Folkunger", in denen unser neuer lyrischer Tenor Hr. Götze sich die Sporen fürs Heldenfach verdiente, und die mit allen Ehren vom Publicum wie früher aufgenommen worden sind. Curios machte sich die „Nachtwandlerin" als Neuheit, und wenn nicht die mit einem nachtigallenhaften Timbre begabte Frau Marcella Sembrich die Titelrolle „geflötet" hätte, man wäre schwerlich über den Schreck dieser faden Zuckerbäckermelodik hinweggekommen. Und das sagt nicht Ihr Referent, sondern das sagten selbst die berühmten „alten Herren", die mit seligen Jugendreminiscenzen gekommen waren, um sich am guten Alten zu erlaben. Ach, auch ihr Geschmack war ein anderer geworden, „und das hat mit seinem Singen der Wagner gethan". In der „Margarethe" entfesselte Frl. Malten den Zauber ihrer poetischen Beanlagung. Hr. Riese singt den Faust, Hr. Seidemann, ein junger eben engagirter Bassist, mit dämonischem Spielhumor begabt, den Mephisto, Frl. Sigler von München (reizende Stimme) den Siebel. Nicht minder gefiel Mephisto-Seidemann als Basilio im „Barbier von Sevilla", während zu Sarastro etc. ihm die Stetigkeit und Noblesse des Tones gebrechen. Im „Barbier" singt Frau Schuch-Proska ganz unvergleichlich zierlich und bestrickend die Rosine. Ebenfalls neueinstudirt kamen die „Hugenotten" mit Hrn. Gudehus von Bremen als wackerem prosaischen Gast. Im October kam Niemann und declamirte den Tannhäuser und Lohengrin, so wie auch den Florestan so hinreissend bedeutend, so plastisch vollendet im Spiel, dass mans ganz vergass, dass in der Oper eigentlich gesungen werden müsste. Dresden stand auf dem Kopf. Mit Frau Sachse-Hoffmeister war übrigens der „Fidelio" eine ganz prächtige Aufführung. Und nun zum Schluss wäre über Adeline Patti zu referiren, deren liebreizende, gesangtechnisch hochvollendete und durch ein genial durchdachtes Spiel gesteigerte Leistungen als Traviata und Lucia zwei Häuser erzielte, die einer k. Theaterintendanz alle Pulse höher schlagen machen — würden, wenn nicht der kühne Impresario Director Pollini von Hamburg den Löwenantheil der Einnahme verschlungen hätte. Früher hiess es, die Kirche habe einen guten Magen. Heuer übertrumpfen die HH. Strakosch, Merelli, Pollini jede Kirche. Die Patti und ihr Quasi-Ehegemahl Hr. Nicolini bekamen 8000 Mark pro Abend, die k. Intendanz für das Haus und sämmtliche Mitwirkende 3000 Mark, 1000 Mark Generalunkosten — da blieben für den armen Pollini nur ca. 5000 Mark pro Abend netto. In den Hoftheaterkreisen haben diese Erfolge des reisenden reizenden Virtuosenthums eine antipattische Stimmung hervorgebracht, und Graf Platen verlängerte das Gastspiel der wundervollen Spanierin wohlweislich nicht — ihr Beispiel (d. h. nicht etwa ihr künstlerisches, sondern ihre Finanzauffassung) könnte wohl gar anstecken.

Ludwig Hartmann.

## Bericht.

**Leipzig.** Nach zehnjähriger Pause brachte das Concertinstitut „Euterpe" in seinem 3. dieswinterlichen Concert Schumann's der Hauptsache nach genial concipirte und mit vollster Schöpferkraft ausgeführte, den Mysticismus mancher Theile der Dichtung allerdings noch mehr verdichtende Scenen aus Goethe's „Faust"

wieder einmal zur Aufführung und hat sich sowohl mit der Wahl dieses selten zu hörenden Werkes, als mit dessen von Hrn. Treiber gewissenhaftest vorbereiteter und verständnissvollst geleiteter Interpretation den Dank des hies. kunstsinnigen Publicums in hohem Grade verdient. Dass bei einem so complicirten äusserlichen Apparat, wie ihn die Schumann'sche Composition zu ihrer Wiedergabe erheischt, noch dazu in einem Fall, wo, wie in dem vorliegenden, das Orchester nicht erster Qualität ist, der Chor eine Vereinigung von verschiedenen Vereinen angehörigen und deshalb nicht gehörig assimilirten Gesangskräften aufweist und dem Engagement durchweg ausgesuchtester Vertreter der diversen Soli leicht begreifliche ökonomische Rücksichten entgegenstehen, dass unter solchen Umständen nicht Alles so gelingen kann, wie es der Dirigent am letzten Ende sich wünschen möchte, ist selbstverständlich. Man kann aber gern zufrieden sein, wenn bei einer Aufführung dieser Faust-Scenen der Gesammteindruck ein so würdiger ist, wenn sämmtliche Factoren der Ausführung ihre Aufgabe mit gleichem Ernst erfüllen, wie im 3. Euterpeconcert. Nicht, um nach dem Gesagten noch Kritik an den Einzelnen zu üben, führen wir schliesslich an, dass ein geladener Damenchor und Mitglieder des „Arion", des „Chorgesangverein" und des „Ossian" chorisch und die Damen M. Klauwell, A. Köhler, Car. Boggstöver und Lina Wagner, sowie die HH. Carl Mayer aus Cassel, Wiegand, Singer und Siegert solistisch an der Aufführung betheiligt waren.

Am Tag nach vorerwähntem Concert, am Mittwoch den 19. Nov., veranstaltete Hr. Anton Rubinstein ohne Zuziehung weiterer künstlerischen Kräfte ein Concert im Gewandhaussaal. Das Programm zeigte in bunter Reihe die Namen Rubinstein, Mozart, Beethoven, Chopin, Bach, Schumann, Field, Henselt, Thalberg und Liszt, sodass wohl Jeder Etwas für seinen besonderen oder — mit Bezug auf eine Thalberg'sche Etude und den lärmenden Rubinstein'schen Galop — verdorbenen Geschmack zu finden im Stande war. Rubinstein spielte — wie immer — ungleich, d. h. Manches so hinreissend schön, dass man ihm um den Hals hätte fallen können, Anderes dagegen in einer Auffassung, für die man den Schlüssel nicht zu finden wusste, oder mit einer Nonchalance, die geradezu verletzte; auf seinem prachtvollen, den leisesten Winken des Gebieters gehorchenden Bechstein-Flügel führte uns der trotz aller Excentricität gewaltige Pianist aus lichten Höhen nur zu oft und unvermittelt in eine sehr reale Wirklichkeit zurück. Den eigentlichen Triumph als Pianist feierte Rubinstein aber erst in der sich seiner Mitwirkung erfreuenden 3. Kammermusik im gleichen Saale mit dem unnachahmlichen Vortrag von Haydn's Fmoll-Variationen, nach welchem Schubert-Liszt's „Erlkönig", ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte und der Derwischchor aus Beethoven's „Ruinen von Athen" nicht recht mehr verfangen wollten, so virtuos auch diese Stücke gleichfalls ausgeführt wurden. Wichtiger, als dieses Solospiel war dem Gast in dieser Soirée jedenfalls die Vorführung seiner Kammermusikwerke Quartett für Streichinstrumente, Op. 17, No. 2, Quintett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 55, und Quintett für Streichinstrumente Op. 99, an deren Execution sich ausser dem Componisten die HH. Schradieck, Bolland, Thümer, Schröder, Barge, Landgraf, Gumbert und Weissenborn auf das Rühmlichste betheiligten. Am einheitlichsten gibt sich das Streichquartett, ein wahres Musterwerk, wenn man die Originalität in der Erfindung nicht zur Hauptbedingung macht. Die beiden anderen, neueren Erzeugnisse Rubinstein'scher Muse lassen dagegen in keinem einzigen Satz zu rechtem Genuss kommen, und das Neue, was sie vor dem Quartett voraushaben, ist mehr das Product des Raffinements, als selbstschöpferischem Drang entsprungen. Auffällig ist ausserdem in dem Quintett mit Blasinstrumenten die zum grossen Theil mehr als secundäre Rolle, die Letztere darin zu spielen haben. Wo sie aus diesem untergeordneten Verhältniss heraustreten, geschieht dies nicht einmal zu einer gedeihlichen Wirkung der speciellen Klangcharaktere derselben, was bei einem sonst so einsichtsvollen Kenner der Blasinstrumente, wie Rubinstein ist, besonderes Befremden erregt.

Das in dieselbe Woche, wie die vorbezeichneten Musikaufführungen, fallende Concert des Riedel'schen Vereins mit dem in vor. No unter „Concertumschau" mitgetheilten Programm waren wir leider zu besuchen verhindert. Der renommirte Verein soll, wie von allen Seiten versichert wird, wieder ganz Ausgezeichnetes geleistet haben, nicht minder werden das Orchester und die Mehrzahl der Solisten gelobt.

Im Theater ging am 24. Nov. neueinstudirt „Siegfried" in Scene. Wir versparen eine Besprechung der Neubesetzung bis zur vollständigen Aufführung der Trilogie, die noch für diesen Monat geplant ist.

## Concertumschau.

**Auerbach i. V.** Conc. des Musikver. am 19. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Alfons und Estrella" v. Schubert, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Frühlingsboten", Tonstück (für Orch. ?) v. Raff, Gesangvorträge der Frau M. Klauwell a. Leipzig (u. A. „Lieb ist nicht von der Erde" v. H. Zopff und „In der Märznacht" v. Taubert).

**Bath.** 1. Conc. der Choral Union: „Mirjam's Gesang" von Schubert (Solo: Frl. Arthur), „Maitag" v. G. A. Macfarren (Solo: Frl. Arthur), Chöre v. Pinsuti u. Leslie, Vocalduett „As it fell upon a day" v. H. Bishop (Frls. Arthur u. Rosse), Solovorträge des Frl. Rosse u. des Hrn. Armbruster a. London (Clav.).

**Brandenburg a. H.** Conc. der Singakad. (Dr. Thierfelder) m. Schumann's „Paradies und Peri" unt. Mitwirk. der Frau Worgitzka, des Frl. B. Langner u. des Hrn. Stange a. Berlin am 30 Oct. — Am 18. Nov. Conc. des Frl. Ad. Asmann u. des Hrn X. Scharwenka a. Berlin: Claviersoli v Beethoven (Son. appass.), Chopin, Pergolese, Schumann, Liszt u. Scharwenka (Poln. Nationaltänze und Stacc.-Et.), Lieder v. Brahms („Mainacht", Minnelied u. Wiegenlied), Schumann, Schubert u. Chopin. — Am 23. Nov. Aufführung von Mozart's Requiem durch die Singakad. (Dr. Thierfelder) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Heinrich a. Potsdam.

**Bremen.** 3 Abonn.-Conc. (Reinthaler): Gmoll-Symph. von Mozart, 3. Nord. Suite v. A. Hamerik, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa und Gen. (u. A. „Nun ist der Tag geschieden" v. R. Wagner) u. des Violinisten Hrn. Marsick a. Paris (u. A. Rêverie u. Scherzando v. Marsick).

**Breslau.** 3. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.: Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Dmoll-Seren. f. Blasinstrumente, Violonc. u. Bass v. Dvořák, Claviervorträge der Frau Cl. Schumann a. Frankfurt a. M.

**Carlsruhe.** 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Dessoff): Oceansymph. v. Rubinstein, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Gesangvorträge des Frl. Bianchi (Arie v. Thomas u. Lieder v. Franz). — Kirchenconc. zu wohlthät. Zweck am 23. Nov., unt. Mitwirk. des Frl. Korbel und der HH. Staudigl, Spies u. Römhild veranstalt. v. Hrn. Hoforganisten Barner: Orgelwerke v. S. Bach (Praelud. in Gdur), Volckmar (Suite), Schumann, Förster (Weihnachtsgesang) u. Liszt (Phant. über „Ad nos, ad salutarem undam"), Soli f. Ges., f. Viol. (Ballade v. E. Spies) u. f. Violonc.

**Cassel.** 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Sept. Op. 74 v. Hummel, Cdur-Streichquart. v. Haydn, Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart.

**Chemnitz.** 1. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps (Sitt): 2. Symph. v. Fel. Draeseke, Dramat. Ouvert. v. F. Ries, Solovorträge des Frl. v. Gottberg a. Dresden (Ges., u. A. Frühlingslied v. Speidel) u. des Hrn. Rappoldi v. ebendaher (Viol.). — Am 21. Nov. v. Hrn. Schneider geleit. Aufführ. v. F. Schneider's „Absalon" durch die Singakad. u. den Th. Schneider'schen Männergesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, des Frl. A. Schöler a. Weimar u. der HH. Heintze und Gutzschbach a. Dresden.

**Coblenz.** 1. Conc. des Caecilien-Ver.: Esdur-Symphonie v. Haydn, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Frühlingsnahen", Stimmungsbild f. Orch. v. O. Bach, Gesangvorträge der Frau Daile-Aste. — Wohlthätigkeitsconc. des Männerges.-Ver. „Concordia" (Falckenberg) am 15. Nov.: „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orchester v. Kretschmer, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, „Am Rhein" f. Männerchor u. Orch. v. C. J. Brambach, Männerchöre a cap. v. Rheinberger („Im Märzen"), Schmölzer („Die Klag") u. Abt, Liedervorträge des Frl. L. Kaiser a. Crefeld, des Hrn. Alfermann („Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt u. „Ich grolle nicht" von Schumann) u. eines Ungenannten.

**Cöln a. Rh.** 2. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Amoll-Symph., „Die Walpurgisnacht" (Soli: Frl. Schneider, HH. v. Sigelli und Buiss a. Dresden), „Meeresstille und glückliche Fahrt", Violinconc. (Hr. Ysaye a. Lüttich) u. drei Lieder (Hr. Buiss) v. Mendelssohn.

**Darmstadt.** 5 Conc. des Mozart-Ver. (de Haan): Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. de Haan, Weber u. Büchler), Chöre v. Brambach („Fröhlicher Sang"), Schubert, Schumann („Die Lotosblume" u. „Frühlingsglocken") u. Gade („Thurmwächterlied" u. „Warnung vor dem Rhein"), zwei Soloquartette v. Kücken. — Conc. der Sängerin Frl. J. Hahn a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. der HH. Schaub v. ebendaher, de Haan (Clav.) und Hehlfeld (Viol.) am 24. Nov.: Clav.-Violinson. Op 78 v. Brahms, Arie v. Mendelssohn, Lieder v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Cl. Schumann („Liebst du um Schönheit"), Brahms

(„Von ewiger Liebe“, „Die Perlenschnur“ und „Die Botschaft“), Schubert u. H Schnell („Verschiedene Thränen“ u. Frühlingslied), Soli f. Clav. v. de Haan („Märchen“ u. „Hochzeit“) und f. Viol. v. Spohr. — A vista-Club am 23. Nov.: Gdur Clav.-Violinson. v. A. Mangold (Frl. Schaffner u. Hr. Petri), Fmoll-Clavierphant. zu vier Händen v. Schubert, Clav.- u. Violinsoli

**Dresden.** 5. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Clav.-Violinson. Op. 78 v. Brahms (HH. Brüll u. Ries), Clav.-Violoncellson. Op. 9 v. I. Brüll (HH. Brüll u. Böckmann), Claviervorträge des Hrn. I. Brüll (Improvisata u. Fuge eig. Comp. u. „Don Juan“-Phant. v. Liszt).

**Düsseldorf.** Zweimal. Aufführ. v. Calderon's Trauerspiel „Die Andacht zum Kreuz“ m. Musikeinlagen v. C. Steinhauer (die von einer dort. Ztg. als gelungenes Product eines frisch schaffenden, reich talentirten Geistes gerühmt werden) — Musikalisch-theatral. Abendunterhalt. der „Confidentia“ (Steinhauer) am 12. Nov.: „Ein Frühlingsmärchen in Tönen“, Clavierquart. v. J. Hopfe, Männerchöre v. Otto, Becker, C. Müller („Der Ritter vom Rhein“), Kremser (Altniederländ. Lied), Silcher u. Zöllner, Solovorträge des Frl. Chr. Coling (Ges., Frühlingslied v. Mendelssohn, „Dies und Das“ v. Tansch, „Das Mägdlein am Ufer“ v. C. Steinhauer, Wiegenlied u. „Vom Bauer und den Tauben“ v. W. Taubert) u. des Hrn. Michaelis (Viol.-Var. v. David). — 2. Conc des Bach-Ver. (Schauseil): „Der Rose Pilgerfahrt“ v Schumann, Schicksalslied v. Brahms, „Vor der Klosterpforte“ f. Sopr.- u. Altsolo, Frauenchor u. Orch. v. Edv Grieg, „Nachklänge von Ossian“, Ouverture von Gade, Vorspiel zur Oper „Die Albigenser“ von J. de Swert (unt. Leit. des Componisten), Violoncellcompositionen v. J. de Swert (3. Conc. in Form einer Gesangsscene), Bach u. Piatti. (Solisten: Frls. Schauseil, Perger u. Wellershaus. HH. Deluggi u. Flintz [Ges.], Hr. de Swert [Violonc.].)

**Frankfurt a. M.** Conc. des Evang. Ver. f Kirchengesang (Meuschke) unt. Mitwirk. des Frl. F. Hahn (Ges.) u. der HH. Fenn (Ges.), Riedel (Violonc.) u. Oppel (Org.) am 26. Oct.: Chöre von J. A. P. Schulz, E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen“), Nicolai („Wie schön leuchtet“), Bortniansky (Doxologie) u. A., div. Instrumental- u. Vocalsoli. — I. Ver.-Abend des Rich. Wagner-Ver. m. Fragmenten aus „Walküre“ und „Götterdämmerung“ von Wagner unt. Mitwirk. der Frau Wilt, des Frl Ethel u. der HH. Gross u. Dr. Krauss (Ges.), sowie der HH. Kniese und Hoffbauer (Clav.). — 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese): Gmoll-Conc. f. Org. (Hr Kniese) u. Orch. v. Händel, Cmoll-Requiem v. Cherubini, Neujahrslied v. Schumann. — 4 Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore“ von Beethoven, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges., u. A „Das Hindumädchen“ v. Reinecke) u. des Hrn. Sarasate (Viol., Symph. espagn. v. Lalo u. Span. Tänze v. Sarasate).

**Genf.** 1. Conc. unt Leit. des Hrn. de Senger: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Wasserträger“ v. Cherubini, Menuett f. Streichorch. v Boccherini, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Lévi).

**M.-Gladbach.** 1. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. „Caecilia“ (Lange) m. Bruch's „Lied von der Glocke“ unter solist. Mitwirk. der Frls. Scheel a. Hamburg u Asmann a. Berlin u. der HH. von der Meden a. Berlin u. Dr. Kraus a. Cöln a. Rh.

**Graz.** Conc. des Pianisten Hrn. J. Labor u der Sängerin Frl. Bodrilla a. Wien am 16. Nov.: Claviersoli v Beethoven (Son. Op. 31, No. 2), Schubert (Variat. a. Op. 42), Thieriot (Gavotte), Chopin u. Schumann, Lieder v. Jensen („Dolorosa“), Kienzl („Liebesfrühling“), Franz („Es hat die Rose sich beklagt“), Mendelssohn u. Beethoven.

**Haarlem.** 2. Sitzung f. Kammermusik der HH. Appy und Schlegel unt. Mitwirk. des Hrn. Kes a. Amsterdam: Claviertrios v. Schumann (Gmoll) u. Rubinstein (Op. 52), Clavier- und Violinsoli.

**Halle a. S.** Am 22 Nov. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch die Singakad. (Voretzsch) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Büttner u. des Hrn. Otto.

**Hamburg.** Conc. der HH. H. Franke a. London (Viol.) und A. Grünfeld a. Wien (Clav.) am 17. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Clav.- u. Violinsoli. — Conc. des Hrn. Kopecky unt. Mitwirk. des Frl. Schärnack u. der HH. v. Holten, Gowa u Dr. Procháska am 19. Nov.: Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Lieder v. Franz („Im Herbst“), Mendelssohn, Meinardus („Hüte dich“), Hasse („Die schönsten meiner Lieder“) u. Reinecke („O süsse Mutter“), Violinsoli v. Vieuxtemps, Nicodé (Romanze), Lotto u. Chopin-Wilhelmj. — 3. Philharm. Conc. (v Bernuth) m. Bruch's „Lied von der Glocke“ unt. solist. Mitwirk. der Frauen Lissmann-Gutzschbach u. Joachim a. Berlin u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Bulss a. Dresden. — Verloosungsconc. der „Amicitia“ u. „Fidelitas“ am 21. Nov.: Ouverturen v. Mozart u. Weber, Balletmusik v. Schubert, Chorgesänge v Wagner („An Weber's Grabe“), Schumann, Radecke („Aus der Jugendzeit“), Dürkop („Curiose Geschichte“) u Solbrügk (Altdeutsches Minnelied u. „Die Waldcapelle“), Sopranlieder („Liebestreu“ v. Brahms und „O süsse Mutter“ v. Rosenfeldt) etc. — Tonkünstlerverein am 22. Nov.: Streichtrio Op. 27, No. 1, v. H v. Herzogenberg (HH. Schloming, Vietzen u. Gowa), Clav.-Violinson. v. Brahms (HH. Spengel u Schloming), Lieder a Scheffel's „Gaudeamus“ v Jensen (Hr. Dannenberg). — Quart.-Ver. der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Klietz am 26. Nov.: Streichquartette v. Mozart (B dur), Dessoff (Fdur) u. Beethoven (Emoll). — 1. Abonn.-Concert des Concertver. (Beständig): „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Kalanus“ v. Gade (Solisten: Frl. Türcke a. Berlin, HH. Preusser u. Lederer a. Leipzig).

**Harburg.** Gr. Conc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Reg. No. 31 (Mohrbutter): Cmoll-Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) u. Weber, Seren f. Fl. u. je zwei Clarinetten Fagotte u. Hörner v L. Boedecker etc.

**Königsberg i. Pr.** Conc. des Königsberger Sängervereins (Schwalm) am 28. Oct.: „Heinrich der Finkler“ f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F. Wüllner (Heinrich: Hr. Birnbaum), Chöre a cap. v. Kreutzer, H. Hofmann („Aennchen von Tharau“) und Girschner („Hüte dich“), Triplequartetten v. Otto und Keber, Solovorträge der Frau Elsässer (Ges.) u. des Hrn. Schwalm (Cdur-Clavierconc. v. Beethoven)

**Lahr.** 1. Ver.-Conc. des Singver. (Somborn): Chorcompositionen v. J. Eccard („Hört jetzt auf mit Trauern und Klagen“ u. „Uebers Gebirg Maria geht“), J. S. Bach („Gib dich zufrieden“), Volkmann („Schlachtbild“), P Cornelius („Die Vätergruft“) u. J Rheinberger („Der Fischer“), sowie „Gottes Edelknabe“, Tonsatz v. C Riedel, Arie v. Haydn u. Lieder „Mädchen mit dem rothen Mündchen“ u. „Abends“ v. Franz, ges. v. Hrn. H. Zieger a. Carlsruhe.

**Langenberg** b. Elberfeld. Conc. der Vereinigten Gesellschaft (Müller) am 4. Nov.: „Preis dir, Gottheit“ v. Mozart, „Zigeunerleben“ v. Schumann, gem. Chöre a cap. v. Hauptmann u. Reinecke („Frühlingsdrang“), Frauenchöre v. Bruch („Im Frühling“ u. „Beim Pfingstreigen“), And. u. Variat. f. zwei Claviere (Frau zur Nieden u. Hr. Müller) u. zwei Vocalduette v. Schumann, Claviersolovorträge des Hrn Müller (Esdur-Conc. v. Beethoven u. „Rigoletto“-Phant. v. Liszt)

**Liegnitz.** Conc. der Singakad. (v. Welz) am 12. Nov.: Requiem v. Mozart (Solisten Frau v Welz, Frl. Deutschmann, HH *Henkel* u. Langöhrig), „Hallelujah“ v. Händel. (Ein, wie wir aus einem uns zugesandten Bericht erkennen dürfen, in jedem Betracht gut verlaufenes, den sämmtlichen Mitwirkenden, wie dem Dirigenten zur Ehre gereichendes Concert!)

**Leipzig.** 4. Euterpeconc (Treiber): Esdur-Symph. v. Haydn, Vorspiel zur Oper „Die Albigenser“ v. J. de Swert (unt. Leit. des Componisten), „Die Macht des Gesanges“ f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. Brambach, Vorträge des akad. Gesangvereins „Arion“ („Stürme des Frühlings v. Reinecke, „Wasserfahrt“ v. Mendelssohn u. „Maienzeit“ v. Rietz) u. des Violoncellisten Hrn de Swert (3 Conc. eig. Comp. etc). — 8. Gewandhausconc. (Reinecke): Cdur-Symph. v. Schubert, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges., u. A. „In der Fremde“ v. Taubert u. „Der Schelm“ v. Reinecke) u. des Pianisten Hrn. M. v. Pachmann a. Odessa (3. Conc. v. Reinecke etc.). Musikalisch-declam. Abendunterhalt. f. die Anstalten des Frauenbildungsver. am 25. Nov.: Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven (HH Fiedler, Gräff u. Röthlisberger), Solovorträge der Frau Harry (Arie v Bellini u. Lieder „Die Wasserrose“ von Büchner, Frühlingslied v. Tottmann u. „O komm“ v. v. Liechtenstein), des Frl. Drechsel (Lieder „Aller Seelen“ v. Kniese, „Murmelndes Lüftchen“ v. Jensen u. „Myrthen und Rosen“ v. Schumann) u. der HH Siegmund (Lieder v. Schubert, Schumann u Kallbach („Herbstesgrüsse“ u. „Im Walde“), Fiedler (Fisdur-Romanze v. Schumann u. Asdur-Ballade v. Chopin) und Gräff (Larghetto v. Mozart), Declam. der Frau Senger. — Abendunterhalt des Chorges.-Ver. „Psalterion“ (Jadassohn) am 29. Nov: Motetten f. gem. Chor v. J. Klengel u. Liepe, Fragmente aus dem „Elias“ v. Mendelssohn, Lieder f. gem. Chor „Deine süssen Schauer“ u. „Es fliegt ein kleins Waldvögelein“ v. O. Dessoff (dieselben werden uns als reizend gerühmt und sollen allgemeines Beifall gefunden haben) zwei Volkslieder f. vier Solostimmen v. Kücken, zwei Basslieder v. Schubert.

**Lippstadt.** Gr. Org.- u. Instrumentalconc. des Hrn. Edm. Khym a. Berlin unt. Mitwirk v. Posaunen u. Trompeten (!): Orgelcompositionen v. S. Bach (Passacaglia, drei Choralvorspiele und kanon Fuge), G. Merkel (Adagio sér. u. Gmoll-Son. Satz), Re-

dolphi (Festphant.), Ph. Rüfer (Adagio relig. pomposo), Volckmar (Adur-Andante) etc.

**Mannheim.** 3. Musikal. Akad.: 4. Symphonie v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Suite in Kanonform f. Streichorch. v. J. O. Grimm, Solovorträge der Frau Seubert-Hausen (Ges.) u. des Hrn. Popper a. Wien (Violoncell, Emoll-Conc. u. 2. Gavotte eigen. Compos., sowie Nocturno von Chopin).

**Mühlhausen i. Th.** Geistl. Conc. in der Marienkirche am 23. Nov.: Chöre v. Th. Günzel („Selig sind die Todten"), Anerio („O bone Jesu"), Schütz („Ehre sei dir, Christe"), S. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), Scarlatti („Exultate Deo"), Hauptmann („Ich komme vor dein Angesicht") u. E. Naumann (Psalm 122), sowie „Gottes Edelknabe", Tonsatz v. C. Riedel, Altarie „In deine Hände befehle ich meinen Geist" v. S. Bach.

**Münster i. W.** Caecilien-Fest des Musikver. (Grimm): 1. Conc. (22. Nov.) „Josua" v. Händel. (Solisten: Frls. A. Kufferath und A. Hohenschild, HH. von Zur-Mühlen u. E. Hungar.) 2. Conc. (23. Nov.) „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Adur-Festouvert. v. Rietz, vierstimm. Gesänge v. Mendelssohn u. Brahms („An die Heimath"), ges. v. den Frls. Kufferath u. Hohenschild u. HH. von Zur-Mühlen u. Hungar, Duette v. Schumann („Er und Sie") und Brahms („So lass uns wandern"), ges. v. Frl. Kufferath u. Hrn. von Zur-Mühlen, Solovorträge des Frl. Hohenschild (u. A. „Frühlings Erwachen" v. V. Lachner) u. der HH. Hungar (Arie von Weber) u. Barth („Zigeunerweisen" f. Viol. v. Sarasate).

**Neisse.** Conc. der HH. H. Franke (Viol.) u. A. Grünfeld (Clav.) am 5. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. (u. A. „Rigeaudon" v. Raff) u. f. Viol. — Am 12. Nov. Aufführung von H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" durch die Singakad. (Rothkegel) unt. solist. Mitwirk. v. Frau Wollitzer, Frl. Vicenis u. den HH. Seger u. Reinsch.

**Neuchâtel.** Conc. spirit. des Organisten Hrn. R. Hesselbarth am 16. Nov.: Orgelwerke v. Gade (Op. 22, No 1), Merkel (1. u. 2. Satz a. der 2. Son.), Liszt (Var. über ein Bach'sches Thema) u. S. Bach (Tocc. u. Fuge), „Resignation" f. Violonc. v. Fitzenhagen, „Weihnachtslieder" v. P. Cornelius etc.

**Oldenburg.** Am 22. Nov. Aufführ. des „Elias" v. Mendelssohn durch den Singver. (Dietrich) unt. solist. Mitwirk. der Frau v. Heimburg, der HH. C. Ahl a. Hannover u. L. Fischer a. Berlin u. A.

**Paris.** 4. Popul. Conc (Pasdeloup): Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Berlioz (fantastique), Ouvert. zu „Leonore" (No. ?) v. Beethoven, Marche funèbre d'une marionette v. Ch. Gounod, Clavierconc. v. Tschaïkowsky (Hr. L. Breitner). — 6. Popul. Conc. (Pasdeloup): 1. Symph. v. Beethoven, Allegretto agitato aus der Symph.-Cantate v. Mendelssohn, Larghetto a. einem Conc. f. Oboe (Hr. Triébert) u. Orch v. Händel, Slavischer Marsch v. V. Joncières, 1. Act a. der Oper „La Prise de Troie" v. H. Berlioz. (Mitwirkende: Frau Charton-Demeur [Cassandre], Frls. Madaud [Ascagne] u. Caron [Hécube] u. die HH. Stéphanne [Enée], Piccaluga [Chorèbe], Corso [Panthée] u. Saint-Jean [l'Ombre d'Hector].) — 4. Châtelet-Conc. (Colonne): Römische Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Béatrice" v. E. Bernard, Scènes pittoresques von J. Massenet, Rhapsodie f. Orch. v. E. Lalo, Andante u. Scherzo v. J. Ten Brink, Esdur-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. Delaborde), Arie a. „Raymond" v. A. Thomas (Hr. Fr. Boyer).

**Quakenbrück.** Conc. der HH. Engel, Kufferath u. Kuhlmann a. Oldenburg am 11. Nov.: Claviertriosätze v. Rubinstein (aus Op. 52) u. Bargiel (a. Op. 6), Slav. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Dvořák, Soli f. Viol. v. Bériot, Ries (Romanze) und Wieniawski u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio), Goltermann (Romanze), Popper (Mazurka) u. Dunkler (Berceuse).

**Regensburg.** Geistl. Conc. des Hrn. Hacker am 15. Oct.: Quart. f. Ob., Viol., Violonc. u. Org. v. D. Zander, Andantes f. Harfe, Violonc. u. Org. v. R Lehmann u. f. Harfe u. Orgel von Thomas-Rundnagel, Orgelsoli v. S. Bach u. Mendelssohn, gem. Chöre v. J. Gallus („Singet frisch"), J. Eccard („Dies ist der Tag"), C. W. G. Hacker („Das Leben ist wie Gras") u. Gastoldi („In dir ist Freude"), gem. Chöre u. Arie a. dem „Verlorenen Paradies" v. Fr. Schneider, Vocalsoli. — Gr. Instrumentalconc. des Musikver. (Wolff) am 24. Nov.: Cdur-Symph. v. Weber, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Pianisten Hrn. R. de Blanc a. Brüssel u. des Violinisten Dengremont.

**Saarbrücken.** 1. Ver.-Conc. des Instrumentalver. (Grüters): Bdur-Symph. v. Haydn, „Abenceragen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart, Lieder.

**Speyer.** 1. Conc. v. Caecilien-Ver. u. Liedertafel (Schefter): Compositionen f. Streichorch. v. Gade („Novelletten"), Schefter („Nachtgesang") u. C. Thern („Genius loci"), „Im Kahn" für Chor u. Orch. u. „Der Tanz" f. Chor, Soli u. Orch. v. Raff, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Chaconne v. Bach, 9. Conc. v. Spohr, 2. u. 3. Satz, u. Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

**Stockholm.** 3. Symph.-Conc. (Norman): Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frl. M. Wieck a. Dresden), Arie v. Meyerbeer (Frl. A. Sjöstedt).

**Torgau.** 14. Conc. des Ges.-Ver. (Dr. Taubert): Chöre von J. v. Seyfried (Hymnus), Schubert („Ruhe in Frieden"), Cherubini („Dies irae" u. „Sanctus"), Stradella („Sei i miei sospiri"), Kuhlau („Wanderers Nachtlied") u. S. Bach („Wann ich einmal soll scheiden"), Solovorträge der HH. Jeske (Choraldurchführ. „Straf mich nicht" f. Org.) u. Weichhold (And. relig. f. Viol.).

**Triest.** Conc. des Pianisten Hrn. Labor a. Wien unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. Castelli am 22. Nov.: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Bach (Capriccio), Beethoven (Son. Op. 31, No. 2), Thieriot (Gavotte), Pergolese-Thalberg, Schumann u. Chopin u. f. Viol. v. Bazzini und Bianchini.

**Venlo.** Conc. des Ver. f. gem. Chor (Coenders) am 20. Nov.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frühlingswelt" v. Bargiel, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Tarantella f. Clav. zu vier Händen v. Raff, Duett a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann.

**Weimar.** Conc. des Kirchenchors f. die Töpfer-Stiftung am 23. Nov.: Chöre v. Jomelli („Lux aeterna"), Palestrina („Amor et desiderium"), Mendelssohn („Richte mich, Gott"), Liszt („Ave Maria") u. Müller-Hartung (Psalm 96), Solovorträge der Frls. A. Schöler (Lied v. Frank) u. H. Oberbeck (Kirchenarie v. A. Oberbeck) u. des Hrn. Sulze (Org.).

**Wernigerode.** Schulfest-Conc. (Trautermann) im Gymnasium am 30. Oct.: Ouvert. v. Adam, Kaiser-Marsch v Wagner, Fragmente a. dem „Bergmannsgruss" v. Anacker, Vocalquartette v. Mendelssohn, Erk, Drath u. A., zweistimm. Volkslieder, Claviersolovorträge der Schüler F. Oppermann (Son. v. Corelli) u. Friedrich (Largo u. Allegro a. Op. 7 v. Beethoven), Soli für Waldhorn (Gottsched) u. f. Ges. (Friedrich). — Conc. unt. Leit. des Hrn. Trautermann u. vocalsolist. Mitwirk. des Hrn. P. Fröhlich aus Zeitz am 10. Nov.: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen" v. Reinecke, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" v. Bruch, Herbstlied v. Mendelssohn, „Das Lied von der Glocke" v. Romberg.

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 21. Nov.: 6. Symph. v. Raff, 2. Seren. f. Streichorchester v. Volkmann, Ouvert. zu „Penthesilea" v. Goldmark, And. cant. f. Orch. v. Beethoven-Liszt.

**Würzburg.** 2. Conc. der k. Musikschule: Clavierquint. Op. 70 v. Onslow, Ddur-Streichquart. v. Tschaïkowsky, Soli für Viola alta v. Leclair (Largo) u. H. Ritter („Barcarole" u. Spinnerlied), Lieder v. Schubert, Mozart, Hiller („Liebe in Nöthen"), Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland") u. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind"). (Ausführende: Frl. Ottiker [Ges.], HH. Glötzner [Clav.], Schwendemann, Kimmler, Ritter, Boerngen u. Pekárek [Streicher].)

**Zittau.** 17. Aufführ. des Gymnasialchors (Fischer): Morgengesang v. M. Hauptmann, „Ergebung" v. G. Janssen, Duett a. „Christus" v. Kiel, „Ave maris stella" v. Liszt, „Ein Jauchzen geht durch alle Lande", Weihnachtslied v. O. Wermann, Violinsoli v. Leclair u. Nardini, „Die Kreuzigung" a. der Passionsmusik v. H. Schütz.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Brüssel.** Frau Devriès-Dореims, Frl. Warnots und Hr. Dauphin hatten in vergangener Woche Gelegenheit, sich in einer vortrefflichen Aufführung von Meyerbeer's „Nordstern" auszuzeichnen. — **Chemnitz.** In dem ersten Abonnementconcert unseres tüchtigen Stadtmusikcorps wirkte Hr. Concertmeister Prof. Rappoldi aus Dresden nicht blos solistisch, sondern auch, animirt durch den bedeutenden Gehalt der betr. Novität, als Orchesterspieler in Draeseke's zweiter Symphonie mit. Ueber die Meisterhaftigkeit seiner Solovorträge, die wieder förmlich strahlte, ist ein weiteres Wort kaum zu sagen nöthig. — **Cöln a. Rh.** Auch hier spielte Hr. Dr. H. v. Bülow für den Bayreuther Fonds, in unserer heiligen Stadt ein kühnes Unterfangen! — **Florenz.** Im

Pagliano-Theater feiert die **Albani** (bekanntlich Schülerin Lamperti's des Vaters) Triumphe um Triumphe als Lucia, Mignon, Margarethe, Elsa („Lohengrin"), Elvira und Ophelia. — **Leipzig.** In dem letzten Symphonieconcert der Walther'schen Capelle trat als Solist der Pianist Hr. Fehnenberger aus Stargard auf und fand für seine Leistungen die Zustimmung des Publicums. Einen geradezu sensationellen Erfolg hatte in der Abendunterhaltung des k. Conservatoriums am 28. Nov. die Pianistin Frl. Dora Schirmacher. Dieselbe trug das Scherzo aus Scharwenka's Bmoll-Concert und die Edur-Polonaise von Weber-Liszt vor und rief einen minutenlangen Beifallssturm mit diesen exquisiten Leistungen wach. Der andere Gast des Abends, Hr. v. Makomaski aus Riga, errang nur einen Achtungserfolg mit seinem Violinspiel, das nirgends über bescheidenes Mittelmaass hinausreicht. — **London.** Frau Marie Roze, der Liebling des Publicums in Her Majesty's Theater, hat kürzlich in einer Nachmittagsvorstellung in Bizet's „Carmen" und am Abend desselben Tages in „Mignon" gesungen. Die Wintersaison dieses Theaters ist sehr kurz bemessen, sie wird blos bis 20. Dec. dauern. — **Lüttich.** Im 1. Populären Concerte übte das Ehepaar Jaëll die grösste Anziehung aus, Frau Jaëll mit ihrem Dmoll-Clavierconcert, ihr Ehegatte mit dem Mendelssohn'schen in Gmoll. In demselben Concert fanden auch Delibes' Fragmente aus dem Ballet „Sylvia" und Svendsen's „Carneval in Paris" die lebhafteste Anerkennung. — **Madrid.** Frl. de Reszké, der Tenor Gayarré und der Bariton Lassalle (Nelusko) haben in der „Afrikanerin" reiche Erfolge zu verzeichnen. Die Erstere wurde 11 Mal hervorgerufen. — **München.** In dem 2. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie debutirte der an Stelle des verstorbenen Tombo getretene Harfenist der Capelle, Hr. Lockwood, als Solist und bestand dabei mit Ehren. — **St. Petersburg.** Der Bariton Bouhy wird hier den Hamlet in Thomas' gleichnamiger Oper singen. — **Schaffhausen.** Das Florentiner Quartett Jean Becker begann hier am 1. d. Mts. seine auf circa 18 Städte bemessene und keinen Tag in der Thätigkeit überspringende Concerttour durch unser Schweizerland. — **Wien.** Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli mit Frau Adeline Patti und Hrn Nicolini wird am 3. Jan. ein achttägiges Gastspiel im Ringtheater beginnen. — **Wiesbaden.** Der seit dem Tod d'Ester's in der Führerschaft verwaiste Caecilien-Verein hat sich in dem Universitätsmusikdirector Hrn. L. Wolff in Marburg einen neuen Dirigenten gewählt. Den instrumentalen Solovortrag im 2. Theater-Symphonieconcert führte die jugendliche Pianistin Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool aus. Das Auditorium vergass über der feinsinnigen, duftigen Auffassung ganz der eminenten Fertigkeit des jungen Mädchens, das beste Zeichen für den hohen künstlerischen Werth dieser am eindrücklichsten in Beethoven's Gdur-Concert wirkenden Clavierdarbietungen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 29. Nov. Fughette über „Das Jesulein soll doch mein Trost sein" f. Org. v. S. Bach. „Singet dem Herrn ein neues Lied", achtstimmige Motette f. Chor u. Soli in zwei Theilen v. J. S. Bach. Fuge über BACH Op. 60, No. 3, für Org. v. R. Schumann. 30. Nov. „Kyrie", „Gloria" u. „Sanctus" v. Mozart.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 23. Nov. „Denn alles Fleisch ist wie Gras" v. Brahms. 30. Nov. „Hoch thut euch auf" von Händel.

**Dresden.** Kreuzkirche: 8. Nov. „Richte mich, Gott" von Mendelssohn. Geistliches Abendlied v. C. Reinecke. 15. Nov. Orgelvorspiel. „In den Armen dein" v. M. Franck. „Herr, höre meine Worte", Hymnus f. Altsolo, Chor u. Org. v. O. Wermann. Annenkirche: 23. Nov. „Selig sind des Himmels Erben" v. Ch. H. Rinck. „Jam molota quiesco" v. V. Schurig. „Die auf Erden wallen" v. A. G. Fischer.

**Havelberg.** St. Laurentius-Kirche: 23. Nov. „Sei getreu bis in den Tod", Motette v. Rob. Dornheckter.

**Torgau.** Stadtkirche: 23. Nov. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 48. Nachtrag „Zur Lehre von den Cadenzen". Von H. J. Vincent. — Beurtheilungen über E. Prout's Elementar-Lehrbuch der Instrumentation u. über Rich. Wagner's Offenen Brief an Ernst von Weber (über die Vivisection). — Berichte (u. A. einer über eine Hamburger Aufführung v. Händel's „Belsazar" im Abdruck) u. Notizen.

*Caecilia* No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 48. Ein Strike (in Wien). — Zur chromatischen Frage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Theor.-prakt. Violoncellschule v. Fr. Zimmer, Vier Duette f. den Elementarunterricht im Violinspiel v. C. Kuntze u. Zehn Gesänge Op. 51 v. R. Franz).

*Die Tonkunst* No. 48. Composition. — Aus „Heute und vor 25 Jahren. Eine musikalische Quintenparallele". — Zur Schule. — Musikpflege. — Mittheilungen u. Notizen.

*Le guide musical* No. 47. Kufferath jugé par Schumann. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 52. Le costume au théatre. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 47. Zur preussisch-deutschen Militärmusik. Von Th. Rode. — Recensionen üb. Compositionen v. R. Metzdorff (Op. 38) u. C. Israel (Op. 10 u. 11). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 48. Recensionen über Compositionen v. J. Rheinberger (Op. 113) u. Ph. Wolfrum (Op. 1). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 49. Besprechung über W. Bäumcker's Palestrina. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 47. Note sur l'Odhecaton de Petrucci et le liber missarum de Carpentras. Von J. B. Weckerlin. — Besprechung über Mélodies populaires russes recueillies et harmonisées par Rimski-Korsakoff. — Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführ. der dreiactigen kom. Oper „Le Billet de logement" v. L. Vasseur), Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der vor Kurzem in Berlin gegründete Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen unter Vorsitz des Hrn. Prof. Dr. Alsleben zählt bereits 177 Mitglieder, unter welchen sich die angesehensten dortigen Lehrkräfte befinden. Die von dem Verein geplante Krankencasse wird demnächst ihre Thätigkeit beginnen. Es ist zu verwundern, dass dem Beispiele Berlins nicht schon andere Städte, in denen ein festes Zusammenhalten der berufenen Lehrkräfte zur Steuerung des Musikunterrichts durch Unberufene wie zur Schaffung rein humaner Institutionen (Krankencasse etc.) dringendes Bedürfniss ist, gefolgt sind.

* In Chemnitz kam kürzlich Felix Draeseke's zweite Symphonie mit demselben günstigen Erfolg, wie vor einigen Jahren in Dresden unter Rietz' Leitung, zur Aufführung. Musikdirector Sitt hatte Nichts versäumt, die Letztere zu einer recht trefflichen zu gestalten.

* Die belgische Akademie der Schönen Künste schreibt für das Jahr 1881 einen Preis aus, bestehend in einer goldenen Medaille im Werthe von 800 Frcs., für eine kritische Studie über das Leben und die Werke Grétry's. Diese Preisaufgabe war schon wiederholt, aber jedesmal vergeblich gestellt worden.

Es geht Nichts über den Frohsinn der Wiener! Da hat Johann Strauss jüngst einen Walzer, „Nordseebilder" betitelt, geschrieben und im Musikvereinssaale zur Aufführung gebracht, und das liebe Wiener Publicum ist ganz närrisch vor Entzücken geworden — nicht weniger als vier Mal hat das Opus wiederholt werden müssen!

* Der Stern'sche Verein in Berlin wird am 1. April wieder dirigentenlos werden, indem Hr. Max Bruch sein bez. Verhältniss zu demselben gekündigt hat.

* Aus Darmstadt berichtet man über die am 29. Nov. daselbst stattgehabte erste Aufführung von Wagner's „Meistersingern" mit Hrn. Kraze als Hans Sachs, Hrn. Baer als Walther Stolzing etc.

* Auf dem Breslauer Stadttheater sollten am letzten Dienstag unter persönlicher Beiwohnung des Componisten Rubinstein's „Makkabäer" erstmalig dem dortigen Publicum präsentirt werden.

* Goldmark's „Königin von Saba" hat nun auch in Berlin, und zwar am 1. d Mts., ihre 1. Aufführung erlebt, doch, wie dortige Blätter melden, ohne das Publicum besonders zu erwärmen. Die Inscenirung, wie die Besetzung der Hauptpartien und die Direction des Hrn. Kahle werden gerühmt.

* Im Del Verme-Theater in Mailand wurde eine neue Oper „Preciosa“ von A. Smareglia aufgeführt, welche, obgleich wenig originell, doch Hoffnungen auf eine glückliche Entwickelung der Talente ihres Autors erweckte.

* In Bologna wurde eine neue Oper, „Cloe“ von Giulio Mascanzoni, bei ihrer zweiten Aufführung im Communaltheater zu Grabe getragen. Der vierte Act konnte nicht mehr gegeben werden.

* W. von Lenz, der bekannte russische Staatsrath und Beethoven-Verehrer, widmet im „Guide musical“ Hrn. Louis Brassin wegen dessen Interpretation des Beethoven'schen Trios in Es dur, Op. 70, bei Gelegenheit einer Kammermusikaufführung im Petersburger Conservatorium die höchste Anerkennung. Das Publicum dieses Concertes erwies sich, wie aus dem Berichte ersichtlich, dem Vortragenden sehr dankbar.

* Se. Maj. der Kaiser hat Frau Adeline Patti die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Componist Hr. H. Hofmann wurde vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha mit dem Ernestinischen Hausorden decorirt.

**Todtenliste.** Louis Désiré Besozzi, Componist, †, 65 Jahre alt, am 11. Nov. in Paris. — Erneste Migette, Componist und Musikdirector, †, 44 Jahre alt, in Paris am 15. Nov. — Joseph Thomas Cooper, Organist, †, 60 Jahre alt, am 17. Nov. in London. — François Leroy, der älteste der Choristen des Monnaie-Theaters in Brüssel, dem er 49 Jahre angehörte, † am 25. Nov., 73 Jahre alt, in Brüssel. — Dr. ph. Jul. Klengel in Leipzig, ein feingebildeter Musikliebhaber, der auch einige tüchtige Compositionen durch den Druck veröffentlicht hat, †, 61 Jahre alt, am 28. d. Mts.

## Briefkasten.

*J. L. in E.* Der kleine Scherz war längst wieder vergessen.

*A. K. in F.* Wenden Sie sich an Hrn. Banquier Feustel in Bayreuth, der in dieser Sache genauer informirt ist, als wir.

*Rud. R.* Wir weisen Sie auf die unter dem Titel „Sonntags-Musik“ bei Breitkopf & Härtel erschienene grössere Sammlung derartiger Stücke hin.

*St. L.* Wir denken anders über diesen Fall, da wir besser unterrichtet sind, als Sie es zu sein scheinen.

*G. J. M.* Wir wissen nur, dass seine musikalische Vorbildung s. Z. nicht einmal zur Aufnahme in das hiesige Conservatorium der Musik ausreichte.

# Anzeigen.

# Neue Musikalien
## (Novasendung 1879, No. 4)
im Verlage von
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[854.]
**Barth, Richard,** Op 6. **Sechs Lieder und Gesänge** von *Hans Schmidt* f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Compl. 3 M. Einzeln:
No. 1. „O liebster Schatz, i bitt di schön". 60 Pf.
„ 2. Serenade: „Länger als Mond und Sterne harrt ich in dunkeler Nacht". 90 Pf.
„ 3. „Sagt mir, was verbrach der Frühling". 90 Pf.
„ 4. „Und bin i auch a kleiner Bu". 60 Pf.
„ 5. „Wer hat euch gesagt, ihr Birken". 90 Pf.
„ 6. „Du mit deiner Fidel bleibe hier nicht stehn". 90 Pf.
**Brahms, Johannes,** Op. 45. **Ein deutsches Requiem** nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester (Orgel ad lib.). Clavierauszug mit Text. Billige Ausgabe in gr. 8-Format n. 6 M.
**Hille, Eduard,** Op. 46. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 2 M. 50 Pf.
Einzeln:
No. 1. Abendlied: „So weit mein irdisch Auge späht", aus dem Dänischen des Jürgen Grünwald Juul von *P. J. Willatzen.* 50 Pf.
„ 2. Klein Käthchen: „Denkst du noch ans Spätjahr", aus dem Dänischen des *E. Ploug.* 50 Pf.
„ 3. Wir Drei: „Wir sassen am Fenster", von *Gustav Gerstel.* 80 Pf.
„ 4. Scheiden: „Eine grosse Pein ist das", Wendisches Volkslied. 50 Pf.
„ 5. „Immer leiser wird mein Schlummer", von *Herm. Lingg.* 50 Pf.
„ 6. So lieb ich dich: „So viele Blumen im Felde blühn", von *Wilh. Wendebourg.* 50 Pf.
**Hummel, Ferdinand,** Op. 12. **Dritte Sonate** (in Adur) für Pianoforte und Violoncell. 8 M.
**Löffler, J. H., Gralstrahl.** Concertstück für Orgel. 3 M.
**Naumann, Ernst,** Op. 15. **Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 1 M. 80 Pf.
Einzeln:
No. 1. Abendwolke: „Goldne Wolke in stiller Höh", von *J. Altmann.* 50 Pf.
„ 2. Trauer: „Ich kann kein Lied jetzt singen", von *C. G.* 50 Pf.
„ 3. Strandlied: „Fahr ich hin mit leichtem Kahn", von *J. Altmann.* 80 Pf.
**Noskowski, Siegmund,** Op. 3. **Melodie und Burlesca.** Zwei Stücke für Pianoforte und Violoncell.
No. 1. Melodie. Ausgabe f. Pianoforte u. Horn in F. 1 M. 50 Pf.
—— Op. 5. **Drei Cracoviennes.** Polnische Lieder und Tänze (Zweite Folge) für das Pianoforte. Complet 2 M. 50 Pf.
Einzeln: No. 1 in Cis moll 1 M. 50 Pf. No. 2 in Bdur 1 M. 30 Pf. No. 3 in Dmoll 1 M. 30 Pf.
**Pergolese, Giov. Batt., La Serva Padrona.** Die Magd als Herrin. Intermezzo in zwei Acten. Text von *J. A. Nelli.* Deutsche Uebersetzung und Clavierauszug von H. M. Schlotterer. netto 3 M.
**Wiekede, Friedrich von,** Op. 77. **Erinnerung an Friedrichsruh.** Waldidyll für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Am 1. Januar 1880 erscheint:

**Chopin-Album. 50 ausgewählte Clavierstücke,** revidirt von Theodor Kirchner. gr. 8°. 246 S. netto 4 M.

---

[855a.[ Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Jos. Rheinberger.
**Op. 92.**
## Sonate für Pianoforte u. Violoncell in C.
**Dieselbe für Pianoforte und Violine**
übertragen vom Componisten.

Preis: jede Ausgabe 7 M. 20 Pf.

---

[856a.] Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.*:

# Philipp Scharwenka.
**Op. 20.**
## 2 polnische Volkstänze
## für Orchester.
No. 1. Hmoll. No. 2. Ddur.

Partitur M. 3. 60., in Stimmen M. 5. 20., für Pianoforte zu 4 Händen M. 2. 60.

---

[857—.] Die Herren
## Hermann Franke aus London (Violinist)
und
## Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)
werden im October und November eine Concertreise durch Deutschland machen. Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an den unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

**A. Schulz-Curtius.**
Adr.: Hof-Musikalienhdlg. F. Ries, Dresden.

---

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich:
[858a.]
## Anna Brier,
**Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).**
Leipzig. Inselstrasse 5.

---

Um Missverständnissen vorzubeugen, diene zur Nachricht, dass Düsseldorf mein ständiger Aufenthaltsort ist.
[859a.]
## Fides Keller.

---

[860a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

## Clavier-Compositionen von
## Ph. Rüfer.
**Op. 22. Vier Clavierstücke** (Herrn *Emil Rolke* gewidmet) compl. M. 2. —.
No. 1. Hmoll 80 Pf. No. 2. Fdur 60 Pf.
No. 3. Gesdur 80 Pf. No. 4. Bdur 1 M.
(No. 2 für *Orchester* umgearbeitet vom Componisten. Partitur M. 1. 80. Stimmen M. 4. —.)
**Op. 27. Sechs Clavierstücke** (Herrn *Carl André jun.* gewid.)
Heft I. M. 1. 50. (in Ges. G. As.) Heft II. M. 1. 80. (in Ges. Es. B.)
**Op. 28. Scherzo** für Pianoforte zu 4 Händen M. 3. 20.
Arrangements:
**Op. 20. Adagio** aus dem Streichquartett in D moll, für Pianof. solo bearb. vom Componisten. M. 1. 30.
**Op. 20. Quartett** für 2 Viol., A. u. Vcell., für Pianof. zu vier Händen bearb. vom Componisten. M. 9. 50.

---

[861.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig:**
**Alois Reckendorf,** Op. 3. *Kleine Bilder für Pianof.* 2 M.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[862]

**Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien** für Sopran mit Piano- (oder Orgel-) Begleitung, nach dem Kirchenjahre geordnet und herausgegeben von Wilh. Rust.
Erste Abtheilung. Advents-Zeit. broch. M. 3. —.
Zweite Abtheilung. Weihnachten und Jahresschluss. broch. M. 3. —.

**Kleffel, Arno,** Op. 28. **Italische Nächte.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen. M. 4. 50.
No. 1. Auf den Lagunen. — 2. Serenata. — 3. Liebesgespräch. — 4. Maskenzug. — 5. Unter Myrten und Rosen. — 6. Leuchtkäfer-Tanz.

— — Op. 29. **Kleine Suite** für Pfte. M. 2. 25.

**Liszt, Franz, Orpheus.** Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Stimmen M. 8. —.

**Nicodé, J. L.,** Op. 4. **Maria Stuart.** Eine symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur M. 6. 50. Stimmen M. 12. —.

— — Op. 19. **Sonate** F moll für Pfte. M. 4. 75.

**Wilford, Arthur, Zwölf Clavier-Uebungen.** M. 1. 75.

### Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

**Serienausgabe. — Partitur.**

Serie V. **Opern.** No. 17. Die Hochzeit des Figaro. Opera buffa in 4 Acten. M. 32. —.

**Einzelausgabe.**

Serie XVIII. **Sonaten und Variationen** für Pianoforte u. Violine. Erster Band. No. 21—23.
No. 21. C moll 3/4. M. 1. 5. No. 22. E moll C. M. 1. 35 No. 23. A dur 3/4. M. 1. 5.
Zweiter Band. No. 24—30.
No. 24 C dur C. M. 1. 65. No. 25. G dur C. M. 1. 50. No. 26. Es dur 3/4. M. 1. 35. No. 27. C dur C. M. 1. 20. No. 28. E moll C. M. 1. 20. No. 29. A dur 6/8. M. 1. 35. No. 30. D dur C. M. 2. 40.

### Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

**Serienausgabe.**

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.** Erste Lieferung. M. 10. 50.
No. 47. Carnaval. Op. 9. — No. 50. Phantasiestücke. Op. 12. — No. 55. Phantasie. Op 17. — No. 59. Novelletten. Op. 21.

**Einzelausgabe.**

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
No. 47. Carnaval. Op. 9. M. 4 25. No. 50. Phantasiestücke. Op. 12. M. 4. —. No. 55. Phantasie. Op. 17. M. 4. — No. 59. Novelletten. Op. 21. M. 6. 75.

### Volksausgabe.

No.
46. **Beethoven, Pianoforte-Trios** zu vier Händen arrang. M. 4. —.
312. **Berger, Etuden** für das Pianoforte. M. 1. 20.
279. **Cherubini, Ouverturen.** Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. M. 2. —.
281. **Clementi, Präludien und Uebungen** für Pianoforte. M. 1. —.
292. **Hummel, Sonaten** für Pianoforte. M. 1. 20.
103. **Mozart, Sämmtliche Lieder** für eine Singstimme. M. 1. 50.
295. **Müller, 15 Capricen** für das Pianoforte. M. 1. 50.
232/235. **Mozart, Messen.** Erste Abtheilung No. 1—8. Singstimmen. 4 Bände. M. 6. —.

### Ornamentirtes Notenpapier.

Mit künstlerischen Umrandungen von **Olga von Flalka.**

**Papiersorte C. Folio.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Hoch. | Für Pianoforte. | 25 Bogen. | M. 2. 50. |
| — — | Für Gesang. | 25 Bogen. | M. 2. 50. |
| Quer. | Für Pianoforte. | 25 Bogen. | M. 2. 50. |
| — — | Für Gesang. | 25 Bogen. | M. 2. 50. |

*Jede dieser 4 Sorten ist in Blau, Grün, Violett und Hellbraun, auch gemischt, zu beziehen.*

---

[863a.] Im Verlag von **Joh. André** in *Offenbach a. M.* sind erschienen:

# W. A. Mozart's
# Clavier-Concerte

Principal-Clavier-Stimme, nebst gedrängter Orchester-Partitur, Letztere als zweite Pianopartie ad lib. zu spielen, eingerichtet von **E. Pauer.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| No. 1. Es. Op. 82. No. 4. | (Köchel-Verzeichniss No. 482) | M. 4. —. |
| „ 2. G. Op. 15. | ( „ „ „ 595) | „ 4. —. |
| „ 3. D moll. Op. 54. | ( „ „ „ 466) | „ 4. —. |
| „ 4. A. Op. 82. No. 5. | ( „ „ „ 488) | „ 4. —. |
| „ 5. B. Op. 67. | ( „ „ „ 450) | „ 4. —. |
| „ 6. C. Op. 82. No. 6. | ( „ „ „ 491) | „ 4. —. |

No. 1—6 vollst. in einem Bande netto M. 7. 50.

---

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

[864.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

---

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[865.]

# Odysseus.

## Symphonie für grosses Orchester

componirt von

## Heinrich von Herzogenberg.

I. Die Irrfahrten. II. Penelope. III. Die Gärten der Circe. IV. Das Gastmahl der Freier.

**Op. 16.**

Partitur Pr. 12 M. —. netto.
Stimmen cplt. Pr. 30 M. —.
Clavierauszug zu vier Händen, Pr. 10 M. —.

---

[866a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

**Iver Holter.** Quartett für 2 Violinen, Viola u. Vcell., Op. 1.

Part. M. 3,20. Stimmen M. 6,20.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 12. December 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 51.

Inhalt: Kritik: Neue Bücher und Musikalien. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## An die geehrten Abonnenten.

*Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 26. December d. J. seinen*

*elften Jahrgang*

*beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, hoffnungsvoll entgegen.*

*Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Kritik.

### Neue Bücher und Musikalien.

(Fortsetzung.)

Auf dem Terrain, welches die Schattenseite des von Hentl'schen Werkes bildet, bewegt sich fast ausschliesslich ein Schriftchen, welches den Titel trägt „Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft". Die Leser dieses Blattes, welche sich in der musikalischen Schriftstellerwelt einigermaassen auskennen, werden den Namen des Verfassers bereits errathen haben. Bringt das wohl noch ein Zweiter fertig, gleich im Titel so geistreich zu sein, und ist noch ein zweiter Mensch so sehr auf die Zukunftsmusik versessen, wie Hr. Emil Naumann? Ich möchte so gern, dass endlich einmal im „Mus. Wochenblatt" etwas Freundliches über Hrn. Emil Naumann stände, und würde deshalb das vorliegende Opus gern mit Stillschweigen übergehen. Hr. Naumann aber geniesst beim Publicum, zu dem er spricht, neben der Autorität des

Schriftstellers noch die des Musikers und kann deshalb viel mehr schaden, als andere Leute, die ebenfalls Vieles über Musik sagen und schreiben, was sie nicht verantworten können. Hr. Naumann schreibt fleissig, leicht und flüssig, und die Tendenz, die ihn bei seiner Behandlung musikalischer Fragen augenscheinlich immer geleitet hat: nämlich die Tonkunst in Beziehung zu dem allgemeinen Culturleben zu bringen, ist gewiss nur sehr zu loben. Darin aber, dass diese Aufgabe vollständig über die Kräfte des Hrn. Naumann geht, scheint mir der Grund zu liegen, aus dem so viele der Naumann'schen Leistungen verunglücken. Hr. Naumann nennt sich noch auf dem Titel dieses Schriftchens „Hofkirchenmusikdirector“. Warum — frage ich — denkt und spricht er nun über musikalische Dinge nicht als Künstler, sondern müht sich mit dem Apparate des Gelehrten vergeblich ab? Wozu dieses ewige Generalisiren, weshalb nur die Sucht, sich immer in die Vogelperspective zu begeben, wenn man noch nicht genug Bescheid darüber weiss, wie die Dinge auf dem lieben Erdboden wirklich beschaffen sind! Auch diesmal werden wieder „Gesetze“ aufgestellt — heute nicht über die Fuge, sondern über Epigonen und Epigonenthum. Die alte Geschichte von dem epigonenhaften Charakter unserer gegenwärtigen Musik ist bekanntlich eine Specialität des Hrn. Emil Naumann, die ihm gewiss neidlos überlassen wird. Mir wenigstens scheint das eine recht traurige Sache, wenn ein Künstler immer und immer wieder vor das Publicum tritt mit der Versicherung: „Mit meinen künstlerischen Zeitgenossen ist es Nichts — Ja, ja, ich bin klug und weise und mich betrügt man nicht!“ Und wenn unsere heutige Production wirklich so schwach ist, dann braucht sie ja erst recht der Aufmunterung. Oder kann Jemand etwa den Tag bestimmen, von welchem ab die Geschichtsschreiber eines späteren Jahrhunderts das Ende der heutigen Epigonenperiode datiren werden? Nein, nein: Diese Epigonensage ist eine für das Fortleben der Kunst ganz unbrauchbare Finte, und es waren zu allen Zeiten die Klageweiber von Profession, die in den Mitlebenden Epigonen der Vergangenen erblicken. Für eine gewisse Sorte von Leuten waren auch die Beethoven, die Haydn, die Gluck, die Bach und Händel Epigonen, für Hrn. Naumann ist sogar Monteverde einer. Gründe sind billig wie Brombeeren, und wenn man es mit den Thatsachen nicht so ganz genau nimmt, kann man Alles beweisen, was man will. So sagt Hr. N. z. B., um zu schildern, wie der heutigen Composition die Nachäfferei Beethoven'scher Capricen eigenthümlich sei, auf S. 14: „Der ruhige Beobachter solcher Zeiterscheinungen kann sich kaum mehr eines Lächelns erwehren, wenn er meist gleich im Eingange der Arbeiten unserer jüngsten Musiker, — der geheimnissvoll erzitternden leeren Quint begegnet . . .“ etc. Entweder hat der ruhige Beobachter i. e. Herr Naumann geträumt oder aber die erwähnten jüngsten Musiker haben sich mit Hrn. Naumann einen Scherz erlaubt: denn thatsächlich begegnen wir anderen Leute dieser leeren Quinte nicht. Die „Anschauungen der Heisssporne unter den Zukünftlern“ vertritt bei Hrn. Naumann irgend ein Quidam, der geäussert haben soll: Haydn sei der personificirte Zopf, Mozart ein musikalischer Schablonenmaler, und es wäre wohl einmal an der Zeit, mit diesen Alten gründlich aufzuräumen. So malt Hr. Naumann die Zukünftler im Besonderen für sich und seine geduldigen Leser, und das Bild, welches er von den Epigonen im Allgemeinen entwirft, ist nicht viel schmeichelhafter: Auf gut Deutsch übersetzt, sind diese Naumann'schen Epigonen Leute, die den grossen Männern abgucken und nachmachen, wie sie sich räuspern und geberden, Leute, die man sonst Tröpfe nennt. Ein Glück für Hrn. Naumann, dass der grosse, grobe Benvenuto Cellini nicht mehr lebt, der würde sich bei Hrn. Naumann in seiner Weise dafür bedanken, unter solche Sippschaft gesteckt zu werden. Wir wollen die ganze Naumann'sche Epigonentheorie nicht erst auf das Körnchen Wahrheit zurückführen, aus welchem sie gewaltsam ausgepresst worden ist. Ob das Schriftchen seinen Zweck erfüllt, und die Abonnenten der Holtzendorff'schen Zeit- und Streitfragen, deren 82. Heft den Naumann'schen Vortrag enthält, sich „wissenschaftlich“ überzeugt fühlen, dass wir in der Gegenwart zur Unfruchtbarkeit verdammt sind, weiss ich nicht. Wir scheiden von dem Werkchen mit dem Bedauern, dass auch hier wieder Hr. Naumann mannichfache Kenntnisse und Fähigkeiten zu Nichts als einer hochtrabenden Spielerei verwendet hat und — er ein Mann, der sonst Schwarz von Weiss zu unterscheiden versteht — auf dem Irrwege der Tendenz sich hat zu Trivialitäten und Geschmacklosigkeiten verleiten lassen, welche die Anerkennung seiner guten Seiten erschweren.

Die Reihe der Bussredner vermehrt Hr. Ludwig Nohl mit einer Brochure, welche „Ueber unsere geistige Bildung“ handelt. Sie geht von der Behauptung aus, dass gerade an den entscheidenden Sitzen unserer höheren Cultur ein wesentliches Gebiet aller Bildung — das ästhetische — so gut wie ausgeschlossen und unerkannt sei. Jedermann hat allerdings die Erfahrung gemacht, dass studirte Leute nicht immer gebildete Menschen sind. Man kann sogar behaupten, dass unter ihnen ein Theil völlig kunstblind, stumpfsinnig und ungeschickten Geistes ist; ja selbst unter den eigentlichen Kunstgelehrten gibt es welche, die Knolle und Frucht verwechseln, wie die Europäer bei den ersten Kartoffeln. Ich meine jedoch, diese Armen bilden die Minorität. Hr. Nohl ist anderer Ansicht: geht mit seinen Anklagen sehr weit, zieht voll Gereiztheit Dinge in die Discussion, die nicht her gehören (David F. Strauss muss sich sogar seine Heirath vorwerfen lassen), spricht im Tone des Marcel und in einem oft wüsten Stile, — wirbt in einem Worte mit dem Stocke! Ich fürchte: seine guten Absichten werden falsch verstanden.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Das 7. und 8. Gewandhausconcert hatten ganz gleichen Programmzuschnitt: den üblichen mit je einer Symphonie und einer Ouverture und je zwei Solisten mit deren ebenfalls durch die Gewohnheit sanctionirtem Auftreten in einem grösseren Stück und in kleineren Piecen. Die Orchesterwerke waren die Symphonien „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark und in Cdur von Schubert und die Ouverturen zu den „Hebriden“ und zu den „Abenceragen“, also bis auf Goldmark's Composition bestens accreditirte Tonwerke. Die Symphonie des lebenden Meisters war im Gewandhaussaal keine Novität mehr, sie wurde bereits vor einigen Jahren daselbst aufgeführt, und wie damals erfreute sie auch heuer wieder durch den Reichthum an frischen und anmuthigen Gedanken und

deren zum grössten Theil ganz reizende instrumentale Gewandung. Als Solisten präsentirten sich im 7. Gewandhausconcert Frl. Emma Caspary aus Wiesbaden mit der Arie „Hell strahlender Tag" aus „Odysseus" von Bruch und den Liedern „Stille Thränen" von Schumann und „Suleika" von Schubert und der Violinist Hr. Saurot aus Berlin mit dem neuen Concert von B. Godard, einer Ballade von Moszkowski, einem selbstfabricirten Scherzino und einer uns unbekannten Kleinigkeit als Zugabe; im folgenden Concert bemühten sich Frau Regan-Schimon aus München im Vortrag der Arie „Traurigkeit ward mir zum Looso" von Mozart, der Canzonetta „Qual farfalletta amante" von D. Scarlatti und der Lieder „In der Fremde" von W. Taubert und „Der Schelm" von Reinecke und der Pianist Hr. Woldemar von Pachmann aus Odessa mit der Reproduction von Reinecke's 3. Concert, der Toccata und Fuge in Dmoll von Bach-Tausig und der Henselt'schen Etude „Danklied nach Sturm" um die Gunst des Auditoriums. In nur geringem Grade fand dieselbe Frl. Caspary, deren Altorgan weder durch Fülle und Kraft, noch durch ausreichende Schulung besticht und deren Vortrag jene Mängel nicht vergessen macht. Alles in Allem machte die Dame den Eindruck einer Gesangsnovizo, die mehr durch Neigung, als Talent zum künstlerischen Beruf geführt worden ist und ausserdem vielleicht auch mit unter der Wahl ihrem Naturell nicht günstig liegender Compositionen litt. Als fertige Künstlerin bewährte Frau Regan Schimon nur ihren alten Ruf, wenn sie auch in der Mozart'schen Arie etwas über ihr spirituelles Vermögen hinausging, ebensowenig Neues ist über die glänzende, aber nicht erwärmende Virtuosität des Hrn. Sauret zu sagen. Als Musiker hat er sich dagegen mit der Protection des aus lauter musikalischem Flitterkram zusammengestoppelten Godard'schen Concertes ein bedenkliches Zeugniss ausgestellt, wie auch die Vorführung der übrigen Stücke, die er spielte, durchaus von keinem geläuterten künstlerischen Geschmack zeugte. Nun, das ist ja bei dieser Species von Virtuosen auch ganz Nebensache. Mehr hatte da auf seine künstlerische Reputation Hr. v. Pachmann gesehen, denn das, was er spielte, war wenigstens auch in seinem leichten Theile anständig. Bei freierer Wahl — dass er zum Zwecke seines Auftretens eilig in 14 Tagen das Reinecke'sche Concert hatte einstudiren müssen, spricht nämlich gegen eine solche — wäre sein diesmaliges Repertoire möglichfalls noch schwerwiegender geworden. Hr. v. Pachmann hat auch diesmal technisch Alles ganz zweifelsohne zum Austrag gebracht, nur gebrachs ihm im Concert Etwas an der Kraft, um die Principalstimme dem Orchester gegenüber, das doch wirklich discret genug begleitete, so zur Geltung zu bringen, wie dies z. B. der Componist selbst in so meisterlicher Weise versteht. Einen rechten Probirstein für seine psychische Beherrschung eines wirklich bedeutenden Werkes für sein Instrument mit Orchester ist uns Hr. v. Pachmann vorläufig noch schuldig geblieben.

Im 4. Euterpeconcert machten wir zunächst wieder einmal die Erfahrung, dass zur befriedigenden Ausführung der so harmlos erscheinenden Symphonie von Haydn ein schlagfertigeres Orchester nöthig ist, als zu mancher pompös instrumentirten modernen Composition. Die Euterpecapelle wusste nur nothdürftig mit den Noten der Haydn'schen Esdur-Symphonie fertig zu werden, der liebenswürdige Geist, der in derselben waltet, blieb grösstentheils unerschlossen. Bei Weitem besser fand sie sich mit dem vom Componisten selbst geleiteten Vorspiel zu J. de Swert's Oper „Die Albigenser" ab, weil in diesem Stück Alles viel massiver gemeisselt ist, als in dem vorgeführten Haydn'schen Werke. Im Uebrigen hat uns dieses Novum mit Hinblick auf seine Bestimmung gar nicht übel gefallen, es ist eine kräftige, sich der Wirkung bewusste Hand, die in demselben schaltet und waltet und die musikalischen Gedanken, die dem Componisten einfielen, an die rechte Stellung brachte. Von geringem Belang ist die Erfindung, die Musik spricht eine ziemlich kosmopolitische Sprache, aus der man jedoch eine besondere des Componisten nicht heraushört. Höher als das Vorspiel rangirt das 3. Violoncellconcert in Form einer Gesangsscene desselben Autors, das uns der Componist mit grossem, singendem Ton und unter souveräner Verachtung der technischen Schwierigkeiten vorspielte. Die Art, wie die Solostimme häufig über den Wellen des Orchesters, namentlich dem oft ganz reizend combinirten Chor der Blasinstrumente dahingleitet, hat wenigstens nach Seite des Klanglichen entschieden Eigenthümliches. Dass nebenbei dem Virtuosen und einem äusserlichen Effecten zugänglichen Publicum diese und jene Concession gemacht wird, darf andererseits nicht verschwiegen werden. Wie seine eigene Composition spielte Hr. de Swort später auch noch ein seichtes, gefühlsduseliges Adagio von Servais und einen für Violoncell transponirten Moment musical von Franz Schubert ganz vorzüglich. Die weitere Abwechselung verschafften dem Concert die Chorvorträge des akademischen Gesangvereins „Arion" unter R. Müller's Leitung, die Lieder a capella „Stürme des Frühlings" von Reinecke, „Wasserfahrt" von Mendelssohn und „Maienzeit" von Rietz und die Brambach'sche Cantate „Die Macht des Gesanges" umfassend und das Prädicat „gut" verdienend. Geschadet hätte es aber Nichts, wenn man in der Wahl der Chöre etwas rigoroser verfahren wäre, da doch an derlei Sachen kein Mangel ist. In der Brambach'schen Cantate sang in sehr verdienstlicher Weise Hr. Lieban das Solo, was wir noch bemerken wollen.

Einen Tag später wohnten wir einem Concert des über eine Anzahl schöner Stimmen gebietenden Leipziger Chorgesangvereins bei, in welchem namentlich der Vortrag zweier von Reinecke für Chor a capella bearbeiteten skandinavischen Volkslieder, „Des Ritters Brautgesang" und „Der verrathene Freier", diesen Verein im günstigsten Lichte zeigte, während die Compositionen mit Clavier „Die Wasserfee" von Rheinberger, „Abschiedsgesang der Hirten" von Berlioz und „Zigeunerleben" von Schumann infolge des Umstandes, dass der Dirigent des Vereins, Hr. Treiber, die Begleitung selbst ausführte und deshalb der nöthigen Einwirkung auf die Singenden entbehrte, minder exact und tonrein verliefen. Frau Wolff (Gesang) und die HH. Gräff (Clarinette) und de Witt (Violoncell) unterstützten die Aufführung durch Solovorträge.

Unser heutiges Referat wollen wir mit Erwähnung des 1. dieswinterlichen Kirchenconcertes unseres von Hrn. H. v. Herzogenberg geleiteten Bach-Vereins beschliessen. Aus dem schier unerschöpflichen Kunstvermächtniss des Cantors aller Cantoren fördert der gen. Verein mit nie nachlassender Begeisterung neue Schätze an das Tageslicht oder kräftigt durch Wiederholung bereits aufgeführter Werke das Verständniss für dieselben. In dem Concert in Rede waren es die Cantaten „Ihr werdet weinen", „Herr, deine Augen" und „Gott der Herr ist Sonn und Schild", in deren Wiedergabe sich seine Verehrung für den grossen Meister auf das Nachdrücklichste bekundete, wenn auch in Betracht der weiten Räume der Thomaskirche zu bedauern war, dass der Verein sich nicht in der Vollzähligkeit seiner Mitglieder produciren konnte und deshalb der klanglichen Wirkung dieser technisch und geistig so hervorragenden Chorleistungen engere Grenzen, als sonst gezogen waren. Die Solostimmen in den angeführten Cantaten wurden von den Frls. Viewog von hier und Fides Keller aus Düsseldorf und Hrn. Hungar aus Dresden ausgeführt, von denen Frl. Keller das höchste Lob sowohl für diese Mitwirkung, als auch für den weihevollen Vortrag des 86. Psalmes von Martini zu zollen ist. Orgelcompositionen von Buxtehude (Praeludium und Fuge in Emoll) und S. Bach (Praeludium und Fuge in Esdur über drei Themen), in Hinblick auf die nach Ersatz schreiende und heulende Orgel der Thomaskirche doppelt verdienstlich von Hrn. Hofcapellmeister Radecke aus Berlin gespielt, vervollständigten das gediegene Programm. Die Ausführung der Orchester- wie Orgelbegleitung lag bei den betr. Mitgliedern unserer Theatercapelle und Hrn. Zahn in den besten und discretesten Händen.

**Hamburg,** 6. Dec. Nessler's für unseren Ort neue Oper „Der Rattenfänger von Hameln" ist in der vorgangenen Woche zwei Mal gegeben worden, zuerst ohne besonderen Anklang gefunden zu haben, bei der Wiederholung unter grösserer Theilnahme der Hörerschaft. Dass das Werk bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne des Hamburger Stadttheaters so geringen Erfolg hatte, ist sowohl Schuld des Textbuchverfassers, als des Componisten, wie auch die nicht sorgfältige Wiedergabe, die überall Spuren des übereilten Einstudirens und verfrühten Herauskommens aufwies, dazu beitrug, die Novität in allen ihren Schwächen und Mängeln recht unvortheilhaft einzuführen. Die Wahl des Stoffes mit Zugrundelegung der Sage und der Fabel von J. Wolff's „Aventiure" ist gewiss eine glückliche, aber die Fassung und das Arrangement des Buches von Seiten Friedrich Hofmann's ist nicht gut zu heissen. Die schlimmste Eigenschaft des „Rattenfänger"-Textes ist seine übergrosse Länge, seine Ausdehnung über fünf lange Acte, wozu doch die einfache und so gar nicht complicirte Fabel keinen Anlass gibt. Ausserdem leidet das Buch an unklarer Entwickelung, wodurch trotz des einfachen Gegenstandes Vieles als unverständlich und verworren sich präsentirt, an nicht vollendeter Zeichnung und Darstellung der Hauptfiguren, namentlich des Titelhelden Hunold Singuf, dessen dämonischer Charakter unenthüllt bleibt, sodass sein Wesen nicht das nöthige Interesse erweckt. Ein so geartetes Textbuch konnte das freundliche und anmuthige Talent Nessler's nicht zu ausserordentlichen musikalisch-dramatischen Thaten be-

geistern, und seine für kleinere und weniger anspruchsvolle Vorlagen gewiss beachtenswerthe Beanlagung nicht über den angewiesenen beschränkten Kreis hinaus zu erspriesslicher Wirksamkeit veranlassen. So ist es denn auch gekommen, dass die Ensemblesätze ohne Ausnahme matt und ohne Leben sich geben, dass solche grössere Pièçen überall reden von ihres Urhebers Unvermögen und von seiner Ungeschicklichkeit in der Behandlung grosser Formen, während die liedartigen Stücke, wovon der „Rattenfänger" eine ganze Sammlung enthält, gut und zum Gefallen des Publicums wirken. Bei der zweiten „Rattenfänger"-Vorstellung erschien das Werk in knapperer Gestalt und war alles Ueberflüssige, das den Gang der Handlung aufhält und unnöthiger Weise dehnt, gestrichen, waren alle musikalisch schwachen Perioden thunlichst entfernt worden, sodass es sich nahezu als Liederspiel präsentirte und in dieser Art recht wohl ansprach. Die erste Aufführung war, wie gesagt, eine nicht sehr befriedigende, die zweite aber nahm, nachdem die Mitwirkenden sich mit dem darzustellenden Werk mehr und besser vertraut gemacht, einen guten Verlauf. Chor und Orchester bemühten sich erstlich um ihre Aufgaben, und von den Mitgliedern des Instituts sind als Betheiligte anzuführen: Hr. Gura (Singuf), Hr. Ehrke (Bürgermeister), Hr. Kögel (Schultheiss), Hr. Freny (Kanonikus), Hr. Wolff (Stadtbaumeister), Frl. Zélar (Regina), Frau Sucher (Gertrud) und Frl. Borée (Dorothea). —s.—r.

## Concertumschau.

**Altona.** 1. Kammermusikabend des Hrn. G. Schubart unt. Mitwirk. der HH. J. Böie u. Klietz: Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clav.-Violinson. in D dur v. Mozart, Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 109) u. Schumann.

**Alzey.** Conc. des Casino-Gesangver. am 30. Nov.: Fragmente a. „Makkabäus" v. Händel, Chöre v. Mendelssohn u. Haydn.

**Baden-Baden.** Gr. Festconc zur Feier des Geburtstages der Frau Grossherzogin unt. Leit. des Hrn. Weissheimer u. solist. Mitwirk. des Frl. A. Strasser a. Dessau (Ges.) u. des Hrn. Dr. Neitzel a. Strassburg am 3. Dec.: Ouvert zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck m. einem Schluss v. Weissheimer, Scenen a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Meeresstille und glückliche Fahrt" u. Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, gem. Chöre v. O. Dessoff („Waldeinsamkeit" u. „Waldvögelein") u. Mendelssohn, Claviersoli v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Cismoll) u. Schumann, Arie a. den „Hochländern" v. F. v. Holstein.

**Barmen.** 3. Abonn.-Conc. (Krause): „L'Arlésienne", Orch.-Suite v. G. Bizet, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Frithjof" v. Bruch (Solisten: Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin und Hr. Dr. Krauss a. Cöln a. Rh.), „Lied" u. „Der Gärtner" f. Frauenchor m. Begleit. v. zwei Hörnern u. Harfe (Frl. Harchitz a. Cöln a. Rh.) v. Brahms, Liedervorträge der Frau Schmitt-Csányi („Das Mädchen an den Mond" v. H. Dorn etc.) u. des Hrn. Dr. Krauss („Ich grolle nicht" v. Schumann, „Im Herbst" v. Franz u. „Die Prinzessin" v. Hinrichs).

**Basel.** 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Schumann, „Egmont"-Ouvert. v Beethoven, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. V. Blank a. München (Ges., u. A. „Mondnacht" v. Brahms und „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner). — Am 6. Dec. Conc des Hrn. A. Walter unt. Mitwirk. der Frauen Walter-Strauss und Hegar-Volkart a. Zürich u. der HH. Weber u. Hegar (Ges.), sowie des Hrn. Bargheer (Viol.), des Frl. R. T. u. des Hrn. H. Huber (Clav.): „Serbisches Liederspiel" v. G. Henschel, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, Vocalquartette „Meine Lieb ist eine Nachtigall", „Ständchen" u. „Komm mit mir unter die Linde" von H. Huber, Sopranlieder „La Rondinella" v. Rubinstein, „Erinnerung" u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, Compositionen für zwei Claviere v. H. Huber (Son. in Bdur) u. Saint-Saëns (Variat. über ein Beethoven'sches Thema), Violinromanze von Bruch.

**Bath.** Hrn. C. Armbruster's 1. u. 2. Recital m. Claviercompositionen v. S. Bach (div. Praeludien u. Fugen, Chrom. Phant. u. Fuge, Engl. Suite in Gmoll u. Französ. Suite in Edur), Händel (Fmoll-Suite, Emoll-Fuge, Cdur-Phant. u. Edur-Variat.) u. Haydn (Sonaten in Esdur u. Ddur).

**Bautzen.** Musikal. Soirée zu wohlthät. Zweck am 26. Nov., veranstaltet von Frl Malten (Ges.) u. den HH. Riese (Ges.), Dr. Wüllner (Clav.), Prof. Rappoldi (Viol.), Grützmacher (Violonc.) u. Kranz (Clav.), sämmtlich a. Dresden: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Nicolai (Spielmann's Lied), Bendel („Wie berührt mich wunderbar"), Wagner („Die Rose"), Mendelssohn, Schumann, Wüllner („Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst"), Franz („Es hat die Rose sich beklagt" u. „Stille Sicherheit") u. Oertling („Das Lorbeerblatt"), f. Violine von Hollaender (Romanze) u. Leclair u. f. Violoncell von Molique (Conc.).

**Berlin.** Conc. der Singakad. (Dienel) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frls. A. Ruediger u. H. Müller u. der HH. Geyer, Schnell u. Treu am 23. Nov.: Cantaten „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" u. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von S. Bach, Requiem v. Mozart. — 3 Symph.-Soirée der k. Cap. (Taubert): Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Bdur), Ouverturen v. F. Ries (Dramat.) u. Schumann („Manfred"). — 23 Aufführ. der k. Hochschule f. Musik (Prof. Joachim) m. „Deborah" v. Händel unt. solist. Mitwirk des Frl. Faller, der Frauen Joachim u. Schultzen-v. Asten u. der HH. Stange und Gillmeister.

**Bremen.** 1 Soirée f. Kammermusik der HH. J. Eberhardt, B. Ebann u. R. Lorleberg unt. Mitwirk. der HH. Lutter u. Einbeck: And. u. Scherzo f. Streichquart. v. Tschaïkowsky, Gdur-Claviertrio v. Haydn, D dur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein. Clavierson. Op. 26 v. Beethoven, Soli f. Viol. v. Wilhelmj (Romanze) u. Sarasate.

**Breslau.** 1. Soirée f. Kammermusik der HH. O. Lüstner u. R. Ludwig unt. Mitwirk. der HH. A. Seidelmann, E. Freymond, Arlt u. Heyer: Clavierquart. Op. 16 v. Arnold Krug, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, vier Lieder a. Wolff's „Rattenfänger von Hameln" v. R. Ludwig, Clavierstücke v. Schumann. — Soirée des Waetzold'schen Männerges.-Ver. (Lehnert) am 29. Nov: Chöre v. H. Huber („Aussöhnung"), Franz („In der Ferne"), Dürrner („John Anderson"), Schubert, Schubert-Liszt („Die Allmacht") u. Goldmark („Frühlingsnetz"), sowie Altniederländische Volkslieder, bearbeit. v. E. Kremser, zwei Vocalquartette im Volkston, Vocalduette v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied") und Lassen („Abschied"), ges. v. Frau u. Hrn. Hildach, Solovorträge der Frau Hildach („Mignon's Gesang" v. Beethoven, „An die Vögel" v. Jensen u. „Frieden der Nacht" v. Reinecke) u. der HH. Hildach („Sonett" v. J. Schäffer, „Die Heimathglocken" v. Jensen u. „Frühlingsglaube" v. F. Ries) u. O. Lüstner (Edur-Violinson. v. S. Bach). (Der Referent der „Schl. Z." sagt u. A., dass der Franz'sche Chorgesang „In der Ferne" „lieblich und zart, wie aus Frühlingsduft gewoben", die Schubert-Liszt'sche „Allmacht" von „überwältigender Wirkung" gewesen und Schäffer's „Sonett" „eine Perle" unter den deutschen Liedern sei, und versichert von den Altniederländischen Volksliedern von E. Kremser, dass ihm schon seit langer Zeit kein Werk ein so grosses Interesse erregt habe, als diese Lieder „mit ihren markigen, lebendigen Rhythmen, ihren frischen, volksthümlichen Melodien und der einfachen, aber kerngesunden Harmonik des 17. Jahrhunderts".) — 4. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Scholz): Esdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Cherubini („Faniska") u. Schumann („Genovefa"), Violinvorträge des Hrn. Sauret (Conc. romant. v. Godard, Ballade v. Moszkowski u. Ungar. Lieder v. Ernst). — Am 7. Dec. im k. Schullehrerseminar Aufführ. v. Sophokles' „Oedipus in Kolonos" m. der Musik v. Mendelssohn.

**Coblenz.** 2. Conc. des Caecilien-Ver. (Falckenberg): „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. v. E. Kretschmer, Ouverturen v. Rossini („Tell") u. Litolff („Robespierre"), Serenade f. Oboe, Fag. u. je zwei Flöten, Clarinetten u. Hörnern v. H. Zopff, Soli f. Waldhorn v. Mozart (Conc.) u. C. D. Lorenz („Abendgesang").

**Cöln a. Rh.** 4. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Ouverturen v. Schumann („Hermann und Dorothea") und G. C. Bohlmann („Wikingerfahrt"), „Rebecca", bibl. Idyll Elieser = Hr. Schelper a. Leipzig, Laban = Hr. Krögel, Rebecca = Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin) v. F. Hiller, Solovorträge der Frau Schmitt-Csányi (u. A. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. des Hrn. J. Hollmann (Violonc., Amoll-Conc. v. Grützmacher, Air v. S. Bach u. „Der Schmetterling" v. Popper).

**Darmstadt.** Aufführ. des Evangel. Kirchenges.-Vereins am 23. Nov.: Orgelvorspiel u. Choral „Mitten wir im Leben sind", Chöre v. Benevoli u. Mendelssohn, Choräle v. J. M. u. S. Bach, Prätorius, Crüger, Isaac u. A. — 2 Conc. des Musikver. (Mangold): Clavierquint. v. Schumann (HH. M. Wallenstein a. Frankfurt a. M., M. Weber, Petr, Bauer u. Büchler), Fragmente a. „Judas Makkabäus" v. Händel (Soli: Frl. Wally a. Mannheim u. HH. A. Weber u. A. Noack), gem. Chöre v. Franz („Ave Maria" u. Frühlingslied), J. Hencheimer (Abendlied) u. F. Büchler („Die Libellen"), Soli f. Ges. (u A. „Glockenthürmer's Töchterlein" v. Reinthaler) u. f. Clav.

**Dresden.** Conc. der Dresdener Liedertafel (Kössler) am 26. Nov.: Männerchöre v. Gabrieli (Psalm 55), Gallus („Ecce quomodo"), Kücken, Schumann, Otto u. Kössler (Deutsche Volkslieder), Solovorträge des Frl. N. Hänisch (Lieder „Haidekind" v. Schäffer, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Eileen-a-Roon" v. C. Banck u. Wiegenlied v. Mozart) u. des Pianisten Hrn. R. H. Rickard a. Loudon (u. A. Gavotte Op. 129, No. 3, v. Reinecke u. Ballade v. Rickard). — Conc. des Vergnügungscyklus der Dresdener Kaufmannschaft am 1. Dec.: Ouverturen von Litolff („Robespierre") u. Thomas („Raymond"), Solovorträge der Frauen Müller-Ronneburger („Ah, perfido" v. Beethoven, „Mondnacht" v. Schumann, Mailied v. Reinecke u. „Vom listigen Grasmücklein" v. Taubert) u. Rappoldi (Clav.-Conc. v. Grieg u. Esdur-Polon. v. Chopin), sowie des Hrn. Prof. Rappoldi (Viol.-Seren. v. Damrosch etc.).

**Düsseldorf.** Benefizconc. f. Hrn. J. Tausch am 26. Nov.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Triumph- u. Siegesmarsch a. der Oper „Johannes Huss" v. C. Riegg, „Germanenzug" f. Sopransolo (Frl. T. Amann), Chor, Harfe u. Orch. v. J. Tausch, „Schön Ellen" v. Bruch (Soli: Frl. Amann u. Hr. Mann), sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Männerchor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, Vocalduetten „Dornröschen's Erwachen" u. „Ständchen mit Antwort" v. J. Tausch (Frl. Coling u. Hr. Ciomi), Solovorträge des Frl. Amann u. der HH. Küch („Zigeunerballade" f. Ten. m. Orch. v. Sachs) u. Tausch (Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven).

**Essen a. d. R.** 2. Abendunterhalt. f. Kammermusik, ausgef. v. Frl. M. Koppe (Ges.) u. den HH. G. H. Witte (Clav.), Langenbach (Viol.) u. A. Fischer a. Paris (Violonc.): 2. Claviertrio v. Schumann, Noct. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schubert, Soli f. Ges. v. A. Rubinstein („Der Asra"), Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe") u. A., f. Viol. v. Spohr und für Violonc. v. Mozart u. Lully. — 2. Conc. des Essener Musikver. (Witte): Sept. Op. 20 v. Beethoven, Andante a. dem Forellenquint., Son. f. Clav. zu vier Händen u. „Ständchen" f. Altsolo u. Frauenchor v. Schubert, Chorgesänge „Lockung" u. „All meine Gedanken" v. Rheinberger, drei v. R. Weinwurm f. Chor bearbeit schott. Volkslieder, Arie a. den „Folkungern" v. Kretschmer (Frl. El. Müller).

**Frankfurt a. M.** 1. Conc. des Neuen Philharmonischen Vereins (Beyschlag): 1. Symph. v. Beethoven, 2. Act. a. „Orpheus" v. Gluck, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, instrum. v. Naret-Koning. — 1. Conc. des Caecilien-Vereins (Müller) m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden und der HH. Koenig u. Hill a. Schwerin.

**Gr. Glogau.** Conc. der Singakademie (Heidingsfeld) am 26. Nov.: „Deutsches Liederspiel" v. H. v. Herzogenberg, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Abendlied für gem. Chor v. Schumann, Sologesänge a. den „Meistersingern" und der „Walküre" v. R. Wagner. (Mitwirkende: Frl. Leo u. Hr. Seidelmann a. Breslau.)

**Gotha.** 3. Conc. des Musikver. (Tietz) m. Bruch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Scheel a. Frankfurt a. M. u. A. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Bürger aus Coburg u. v. Milde a. Weimar.

**Halle a. S.** Am 3. Dec. Aufführ. v. Händel's „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato" in der Bearbeit. v. R. Franz durch d. Reubke'schen Gesangver. (Reubke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Schultze a. Berlin u. E. Hopf u. des Hrn. E. Horand a. Leipzig. — 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Voretzsch: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen., sowie des Hrn. de Swert (Violonc., 3. Conc. eigen. Comp. u. A. m.).

**Innsbruck.** Ausserordentl. Conc. des Musikver. (Pembaur) am 25. Nov.: „Per aspera ad astra", symph. Concertstück f. Orch. v. C. M. v. Savenau, Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frau Baader-Hofmann a. Graz, Frls. J. Zahlfleisch u. B. Krapf u. Hr. J. Niederegger), „Ah! perfido" v. Beethoven (Frau Baader-Hofmann).

**Königsberg i. Pr.** 3. Börsenconc. (Paur): 6. Symph. von Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Vorspiel zur 3. Abtheil. des Orator. „Die Todsünden" v. A. Goldschmidt, Solovorträge des Frl. Pfeil (Lieder v. Rubinstein [Frühlingslied u. „Morgens"] u. Liszt [„Es muss ein Wunderbares sein"]) u. des Hrn. Sauret (Viol., Conc. romant. v. Godard, Ballade v. Moszkowski u. Danse caract. v. Sauret).

**Laibach.** 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Nedved): Compositionen f. Streichorch. v. H. Reinhold (Praelud., Men. u. Fuge), Boccherini (Menuett) u. R. Fuchs (Ddur-Seren.), Solovorträge des Frl. S. Hofmann (Arie v. Lotti, „Klinge, mein Pandero" v. Rubinstein u. „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner) u. der Frau T. Brandow-Weiss (Viol.).

**Leipzig.** 1. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg): Cantaten „Ihr werdet weinen", „Herr, deine Augen" u. „Gott der Herr ist Sonn und Schild" v. S. Bach (Solisten: Frls. Vieweg u. F. Keller a. Düsseldorf u. Hr. Hungar a. Dresden), Solovorträge des Frl. Keller (Arie v. Martini) u. des Hrn. Radecke aus Berlin (Org., Praelud. u. Fuge in Emoll v. Buxtehude u. Praelud. und Fuge in Esdur v. S. Bach). — Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 14. Nov.: Dmoll-Streichquart. v. Haydn = HH. Oelsner-Neudorf, Wundenberg-Peine, Anger-Leipzig u. Hansen-Porsgrund, Adagio u. Finale a. der Ddur-Clavierson. v. Mozart = Frl. Blauhuth-Leipzig, Fdur-Claviertrio v. Gade = Frl. Süssermann-Leipzig und HH. Winderstein-Lüneburg und Röthlisberger-Bern, Arie „Es ist genug" von Mendelssohn = Hr. Dima-Kronstadt, Dmoll-Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann = HH. Rhodes-Philadelphia, v. Dameck-Copenhagen und Dunn-Hull, Duett a. „Jessonda" v. Spohr = Frls. Siegel-Saalfeld und Lohse-Plauen i. V., Gdur-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. Fiedler-Zittau. — 9. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonien v. Mozart (Jupiter-) u. Schumann (Dmoll), Chöre a. „Israel in Egypten" v. Händel, „Verheissung" f. Chor u. Orch. v. Jadassohn.

**Linz.** 1. Kammermusik-Production der HH. Brava u. Nowak unt. Mitwirk. der HH. Schober u. Köhler: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Seren. Op. 8 v. Beethoven, „Visegrad", Dichtungen für Clav. v. Volkmann.

**London.** Pianof.-Recital der Frls. Ockleston u. Hopekirk am 19. Nov.: Clavierduos v. Schumann (Variat.), Reinecke („La belle Griselidis") u. Wagner-Ehrlich („Walkürenritt"), Solovorträge des Sängers Hrn. Cummings (Edith's Song" von Cummings u. „The Knotting Song" v. Purcell) u. der Frls. Ockleston (Melodie u. Scherzo eig. Comp. u. Esdur-Polon. v. Chopin) u. Hopekirk („Carnaval" v. Schumann).

**Magdeburg.** 2. Harmonieconc. (Mühling): Bdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin („Maienlied" v. Reinecke, „Vom listigen Grasmücklein" v. Taubert u. A. m.) u. des Hrn. Petersen (Violonc., Concertsatz v. Volkmann, Concertromanze v. Hamerik u. Walzer v. Schubert[-Grützmacher?]). — 1. Logenconc. (Mühling): 2. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge des Frl. M. Bötticher a. Leipzig (Ges., u. A. „Er ist gekommen" v. Franz) u. des Hrn. G. Hollaender a. Berlin (Viol., 2. Conc. v. Bruch, Romanze v. G. Hollaender u. Nott. v. Chopin). — 2. Logenconc. (Mühling): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frls. E. Caspary a. Wiesbaden (Ges., u. A. „Am Ufer des Flusses Manzanares" v. Jensen) u. M. Schwieder (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin etc.). — 3. Logenconc. (Mühling): 5. Symph. v. Beethoven, Eine Schauspielouvert. v. H. Hofmann, Solovorträge des Frl. M. Beck (Arie a. „Feramors" v. Rubinstein, „Ave Maria" v. Raff, „Widmung" v. Schumann u. Seren. v. Gounod) u. des Hrn. L. Lübeck aus Berlin (Violonc., Conc. v. Molique, Romanze v. G. A. Schaper u. Rec. u. Andante v. J. H. Lübeck). — Tonkünstlerverein am 22. Nov.: Streichquartett Op. 14 von R. Volkmann, Cdur-Claviertrio v. Haydn (Clav.: Hr. Brandt), Solovorträge des Frl. Reissmann (Lieder v. Beethoven, Rubinstein [„Der Asra"] u. Ehrlich [„Jetzt ists noch gut"]) u. des Hrn. Seitz (Violinsoli v. Spohr u. Leclair). — Am 23. Nov. Aufführ. v. Mozart's Requiem durch den Kirchengesangver. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Scheel a. Frankfurt a. M. u. A. Brünicke u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Gillmeister a. Breslau).

**Mannheim.** 2. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Orgelcompositionen v. W. F. Bach (Cmoll-Tocc.), Ph. Em. Bach (Cantabile), Haydn-Hänlein (Kaiser Franz-Variat.) u. Händel (Courante und Fuge in Dmoll), sowie mit Praelud. u. Fuge in Gmoll f. Viol. v. S. Bach (Hr. Zajic).

**Mühlhausen i. Th.** 2. Conc. der „Ressource" (Rokicki): 2. Symph. v. Gade, „Faust"-Ouvert. v. Spohr, Allegro Op. 42 f. Orch. v. Rubinstein, Claviervorträge der Frau Rokicki (u. A. Gmoll-Conc. v. Mendelssohn).

**München.** 2. Abonn.-Conc. der Musikalischen Akad. (Rheinberger): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Les Préludes" v. Liszt, Andantino f. Blasinstrumente v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Blank (Ges.) u. des Hrn. Lockwood (Harfe). — 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. Hieber u. J. Werner unt. Mitwirk. des Hrn. C. Hieber: Gmoll-Clavierquart. v. R. Fuchs, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Fdur-Clav.-Violinson. v. Mozart, Allegro moderato für Clav. und Bratsche von H. Bussmeyer.

**Neustrelitz.** 2. Symph.-Conc. (Klughardt): 3 Symph. von A. Klughardt, Larghetto a. der 2. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Gesangvorträge des Frl. Gundlach (Arie aus „Wilhelm von Oranien" v. Eckert, „Liebestreu" von Brahms, „Klinge, mein Pandero" v. Jensen etc.).

**New-York.** 2. Soirée f. Kammermusik des New York Philharm Club: Clavierquint. in Dmoll v. Goldmark (Clav.: Hr. F. Rummel), Streichquartette v. Schumann (Adur) und Haydn (Ddur).

**Osnabrück.** Conc. des Gesangver. (Drobisch) am 28. Nov.: Ouvert. zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frl. Sartorius a. Cöln a. Rh., Frau Drobisch, HH. v. Witt a. Schwerin und Dreinhöfer).

**Paris.** 1. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Cdur-Symphonie v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Berlioz („Carnaval romain"), Fragmente a. „Cortez" v. Spontini, Chöre a. „Israel in Egypten" v. Händel. — 7. Popul. Conc (Pasdeloup): Ouvert. zu „Phädra" v. Massenet, „Träumerei" v. Schumann, Gavotte v. Lully, 1. u. 2. Act a. „La Prise de Troie" v. Berlioz (Solisten: Frau Charton-Demeur, Frls. Nadand u. Caron u. HH. Stephanne, Piccaluga, Bolly, Labis u. Saint-Jean). — 7. Châtelet-Conc. (Colonne): Reformations-Symph. v. Mendelssohn, „Scènes poetiques", Orchestersuite von B. Godard, Schiller-Marsch von Meyerbeer, Pavane a. d. 16. Jahrh., unbekannter Autor, instrum. v. J. B. Weckerlin, Hymne an die heil. Caecilie v. Ch. Gounod, ausgef. v. sämmtl. Geigern, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Théod. Ritter).

**Rostock.** Am 27. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch die Singakad. unt. Leit. des Hrn. Dr. Kretzschmar u. solist. Mitwirk. des Frl. Scheel a. Frankfurt a. M. u. der HH. Kerstens u. Kleber.

**Solingen.** 1. Abonn.-Conc. des Casino-Orpheus (Knappe) m. Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Colling aus Düsseldorf u. A. Matthieu und der HH. O. Wagner u. Köhler a. Cöln a. Rh.

**Speyer.** 2. Conc. v. Caecilien-Ver. u. Liedertafel (Schefter): Triumphmarsch f. Orch. v. C. Schulz-Schwerin, Prolog zur 60. Stiftungsfeier des Caecilien-Ver. v. Schandein, „Die Legende der heil. Caecilia" f. Chor, Soli u. Orch. v. Ed. Stehle, Solovorträge der Frau Koch a. Stuttgart (Lieder „Die Rose" von H. Zopff, Volkslied v. Ed. Hille u. „Frau Nachtigall" v. W. Taubert) u. des Hrn. Schefter (Gmoll-Concertstück eig. Comp.)

**Stargard.** Jensen-Abend des Musikver. (Fehnenberger) mit folgenden Compositionen v. Ad. Jensen: „Der Gang nach Emmahus" f. Orch., „Im „Rittersaal" a. den „Lebensbildern", für Orch. arr. v. Fehnenberger, „Abendmusik", ein Cyklus vierhänd. Clavierstücke, Fismoll-Clavierson., Chorlieder „Unter der Loreley", „Leichter Sinn", „Kornblumen flecht ich" und „Im Wald, im hellen Sonnenschein", einstimm. Lieder „Murmelndes Lüftchen", „Am Ufer des Flusses Manzanares", „Die Nächte stürmen", „Fröhliche Gesellen", „Was ists, o Vater", „Nicht der Thau", „Uebern Garten", „Gordon von Brackley", „Margareth am Thor", „Waldesgespräch", „Nun ist mein beste Zeit" u. „An die Nacht". (Mitwirkende Solisten: Frau Kohlmann. Hr. Fehnenberger u. A.)

**Stuttgart.** 2. Popul. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel): Männerchöre v. Speidel („Nachtgebet"), Becker u. Mendelssohn, „Die Maikönigin" f. Frauenchor v. Arnold Krug, Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. des Frl. M. Krebs a. Dresden (Clav., Cmoll-Son. v. Schubert etc.).

**Waldheim.** 14. Gesellschaftsabend des Männergesangvereins „Ossian": Ouvert. zum „Nachtlager von Granada" von Kreutzer, Männerchöre v. F. X. Chwatal („Nachtgesang"), W. Gericke („Wach auf, du schöne Träumerin"), C. L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt"), C. Reinecke („Der Jäger Heimkehr"), Koschat, R. Heuberger („Ein lustig Zechen") u. Ed. Kremser („Liebesglück"), Polon. f. Clav. zu vier Händen von A. Saran, einstimm. Lieder v. Beethoven, Radecke („Aus der Jugendzeit"), W. Hollmann („Am Ort, wo meine Wiege stand") u. Lortzing.

**Wiesbaden.** 2. Symph.-Conc. (Jahn) im k. Schauspielhaus: Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Schumann (Bdur), Solovorträge des Frl. D. Schirmacher a. Liverpool (Clav., u. A. Gdur-Conc. v. Beethoven) u. des Hrn. Peschier (Ges.). — Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 28. Nov.: Ddur-Symph. v. Mozart, Seren. f. Blasinstrumente, Violoncelle u. Basse v. A. Dvořák, Ouvert. zum „Corsaren" v. Berlioz, Claviervorträge des Frl. T. Müller (Gmoll-Conc. v. Mendelssohn u. Polon. v. Liszt.

**Zittau.** Conc. der Gesellschaft „Erholung" (Albrecht) am 26. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Musikalische Dorfgeschichten" f. Orch. v. Kretschmer, Gesangvorträge der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin (u. A. „Ja, überselig" v. Eckert, „Lieb Kindlein, gute Nacht" v. W. Taubert u. „Im Mai" v. W. Tappert).

**Zürich.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. F. Hegar und Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Amoll-Streichquart. v. Gernsheim, Clav.-Violoncellson. v. H. Huber. — 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. (dem Andenken H. v. Kleist's gewidmet) v. Joachim, Solovorträge der Sängerin Frl. Blank a. München u. des Pianisten Hrn. R. Freund (Amoll-Conc. v. Grieg).

**Zweibrücken.** Am 30. Nov. Aufführ. des Evangel. Kirchenchors zur Feier seines 25jähr. Bestehens (Gründer und seitheriger Dirigent des Chors: Hr. J. H. Lützel): Chöre v. Palestrina („Lobgesang"), Prätorius („Es ist ein Ros entsprungen"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), S. Bach („Wenn ich einmal soll scheiden"), Bortniansky („Du Hirte Israels"), Mozart („Liebe, die für mich gestorben") u. Mendelssohn (Psalm 100), Arien von Händel u. Mendelssohn, Orgelcompositionen v. Bach u. Händel.

**Zwickau.** 3. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke: Orgelcompositionen v. S. Bach (Cmoll-Fuge [Hr. Oeser]) u. G. Merkel (2. Son. [Hr. Türke]), Arien v. Mendelssohn u. Händel (Hr. Stein), Andante relig. f. Horn v. E. Tod (Hr. Uhlig).

☛ **Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.**

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bern.** Die jedenfalls sehr talentirte jugendliche Geigerin Frl. Bertha Haft berührte auf ihrer erfolgreichen schweizerischen Concerttour auch unsere Bundeshauptstadt und hatte sich auch hier eines ganz respectablen Erfolges zu erfreuen. — **Carlsruhe.** Frl. Meysenheim, das neue Mitglied unserer Oper, eröffnete ihre Thätigkeit daselbst in Gounod's „Margarethe". — **Madrid.** Frl. Nilsson hat als Margarethe einen vollständigen Triumph errungen. Der König und die Königin waren in der Vorstellung anwesend, zu der ein Fauteuil mit 250 Frcs. (!) bezahlt wurde. An Stelle des nach Mailand an das Scala-Theater berufenen Capellmeister Faccio soll Bottesini engagirt werden. — **Magdeburg.** Im 3. Harmonieconcert haben uns besonders die Gesangvorträge des Frl. Sciubro aus Berlin herzliche Freude bereitet. — **New-York.** Das erste Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Leitung des Hrn. Theodor Thomas brachte u. A. auch Stücke aus Wagner's „Nibelungen", der Tenorist Campanini sang mit vielem Beifall ein Bruchstück (welches?) aus der „Walküre". In demselben Concert spielte Hr. Franz Rummel, der belgische Pianist, das Bmoll-Concert von Tschaïkowsky. — **Stockholm.** Frl. Marie Wieck hat sich hier als Pianistin in verschiedenen Concerten mit Beifall hören lassen. Paul Viardot, der bekannte französische Violinist, hat in einem ihrer Concerte, sowie in einigen mit seiner Schwester, Frau Héritte-Viardot, gegebenen Concerten viele Bewunderer gefunden, die Letztere auch als Componistin eines Clavierquartetts Anerkennung erworben. — **Stuttgart.** Hr. M. Stägemann, der bekanntlich das Königsberger Theaterdirectorat aufgibt, wird nächstens hier auf Engagement gastiren. — **Wien.** Frl. Bianchi, welche vom 1. April n. J. ab ganz die Unsere sein wird, absolvirt gegenwärtig noch ein Gastspiel an der Hofoper, das sie mit grossartigem Erfolg als Amina in der „Nachtwandlerin" begann. In der Weihnachtswoche werden einige Vorstellungen zum Besten der Pensionscasse stattfinden, u. A. eine Aufführung der „Walküre" mit Hrn. Niemann aus Berlin. Prof. Joachim aus Berlin hat sich für Anfang des n. J. eine sechswöchentliche Concerttournée durch italienische und österreichische Städte vorgenommen, während deren erster Hälfte Hr. Bonawitz (?), später Johannes Brahms sein Reisegefährte sein werden.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 6. Dec. Kanonisches Orgelvorspiel über „Allein Gott in der Höh sei Ehr" v. W. Rust, „Nun freut euch, lieben Christen g'mein", Adventlied v. E. F. Richter, Fughette über „Gottes Sohn ist kommen" v. J. S. Bach, „Er ist gewaltig und stark", Weihnachtslied v. R. Volkmann.

**Chemnitz.** St. Jacobikirche: 5. Dec. „Mit Jubel sing ich dir entgegen" v. O. Wermann. St. Jacobikirche: 7. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

## Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Dmoll-Clavierconc. (Paris, 2. Châtelet-Conc.)
— — Violinconc. (Cöln a. Rh., 3. Gürzenichconc.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Schwerin, 1. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik.)
— — Clav.-Violinson. (Bonn, R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconcert. (Schwerin, 1. Orch.-Abonn.-Conc.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Brieg, Conc. der Singakademie am 8. Nov. Chemnitz, 3. Musikaufführ. des Sitt'schen Chorgesangver.)
Bülow (H. v.), Notturno u. „Funerale" f. Orchester. (Schwerin, 1. Orch.-Abonn.-Conc.)
Dessoff (O.), Gdur-Streichquint. (Carlsruhe, 1. Kammermusikabend der HH. Deecke u. Gen.)
Dietrich (A.), Romanze f. Violonc. m. Orch. (Barmen, 2. Abonn.-Conc.)
Dvořák (A.), Slav. Rhaps. [No. ?] (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Aachen, 16. Versamml. des Instrumentalver.)
Gernsheim (F.), Streichquart. Op. 31. (Carlsruhe, 2. Kammermusik der HH. Deecke u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 37. (Berlin, 1. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka u. Gen.)
Girò (M.), „Grenade", span. Symphonie. (Paris, 3. Châtelet-Conc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Basel, Vereinsabend des Ver. f. Tonkunst am 11. Nov.)
Grieg (Edv.), „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Chor und Orch. (Chemnitz, 3. Musikaufführ. des Sitt'schen Chorgesangver.)
Herzogenberg (H. v.), Streichtrio Op. 27, No. 1. (Bonn, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. gem. Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik in Verbind. m. der Lesegesellschaft.)
Kiel (F.), Requiem. (Berlin, Aufführ. des Stern'schen Gesangver. am 3. Nov.)
Kretschmer (E.), Vorspiel zu den „Folkungern". (Rotterdam, Conc. der Symph.-en Harmonie-Vereenigiug am 6. Nov.)
Lalo (E.), Rhaps. f. Orch. (Paris, 2. Châtelet-Conc.)
Liszt (F.), Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik in Verbind. m. der Lesegesellschaft.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques" f. Orch. (Rotterdam, Conc. der Symph.-en Harmonie-Vereeniging am 6. Nov.)
Merkel (G.), 5. Org.-Sonate. (Zwickau, 1. Orgelvortrag des Hrn. Türke.)
Meyer-Olbersleben, Clav.-Concertsatz. (Würzburg, Conc. der Liedertafel am 5. Nov.)
Möhring (F.), „Normannenzug" f. Männerchor m. Begleitung v. vier Hörnern. (Pilsen, 3. Ver.-Conc. der Liedertafel.)
Nicolai (O.), Festouvert. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik in Verbind. m. der Lesegesellschaft.)
Raff (J.), Cmoll-Clavierconc. (Ebendaselbst.)
— — Claviertrio Op. 158. (Bamberg, Conc. der Frau Fichtner-Erdmannsdorfer u. Gen.)
Reinecke (C.), „Dame Kobold". (Cassel, 1. Abonn.-Concert des k. Theaterorch.)
Ries (F.), Dramatische Ouvert. (Rotterdam, Conc. der Symph.-en Harmonie-Vereeniging am 6. Nov.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 18. (Bonn, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Paris, 2. Châtelet-Conc.)
— — Violinconc. [No. ?]. (Cassel, 1. Abonn.-Concert des k. Theaterorch.)
— — Violoncellconc. Op. 33. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
— — Concertstück in Amoll. f. Violonc. (Barmen, 2. Abonn.-Conc.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Auerbach i. V., Wohlthätigkeitsconc. des Damengesangver. am 12. Nov.)
Vierling (G.), Ouvert. zu „Maria Stuart". (Potsdam, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 6. Nov.)
Volkmann (R.), Fdur-Festouvert. (Würzburg, 1. Concert der k. Musikschule.)
— — Violoncellconcert. (Aachen, 16. Versamml. des Instrumentalver.)
Wüerst (R.), Orch.-Variat. Op. 50. (Potsdam, Conc. der Philharm. Gesellschaft am 6. Nov.)
— — „Mondscheinnacht" u. „Es zieht der Lenz" f. Frauenchor m. Clav. (Pilsen, 3. Ver.-Conc. der Liedertafel.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 49. Besprechungen (Geschichte des Clavierspiels und der Clavierlitteratur von C. F. Weitzmann, 2. Ausgabe, Compositionen v. J. S. Svendsen [Op. 8] u. H. v. Herzogenberg [Op. 25], Norwegische Volksmelodie und Zwei isländische Melodien. f. Streichorch. arr. v. Svendsen). — Ueber den öffentlichen Musikunterricht von F. A. Gevaert. — Berichte a. Hamburg.

*Bayreuther Blätter*, 11. Stück. Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama. Von Richard Wagner. — Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache. Von H. v. Welzogen. — Geschichtlicher Theil (Stimmen aus der Vergangenheit. E. T. W. Hoffmann als Musiker und Schriftsteller über Musik. Von M. Plüddemann. — Berichtigung). — Geschäftlicher Theil.

*Der Clavier-Lehrer* No. 23. Der Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. Seine Begründung und seine nächsten Ziele. Dargestellt von A. Werkenthin. — Bücher und Musikalien (Deutsche Tonmeister v. J. Stieler, „Stammbuch des Lehrers", Sammlung musikalischer Vorträge, herausgeg. v. P. Graf Waldersee, Compositionen von E. Rudorff [Op. 10], A. Förster [Op. 43] u. A.). — Anregung und Unterhaltung. — Meinungsaustausch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 49. Musikpflege. — Mittheilungen, Nachrichten u. Notizen.

*Echo* No. 49. Redactionelle Mittheilung. — Keine Zwischenactsmusik mehr. Von Dr. Schelle. (Aus der „Pr." abgedruckt.) — Correspondenzen und Nachrichten. — Potpourri.

*Le guide musical* No. 48. Le festival de 1880. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 49. Recension über X. Scharwenka's 2. Claviertrio Op. 45. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 50. Besprechung über C. F. Weitzmann's Geschichte des Clavierspiels und der Clavierlitteratur, 2. Ausgabe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 48. Robert le Diable. Le Mystère. L'opéra comique avant l'opéra. Von Adolphe Jullien. — Rapport de l'Académie des Beaux-Arts sur les envois de Rome de l'année 1879. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beinahe in Vergessenheit gerathene Concerthausfrage in Leipzig tauchte kürzlich mit einem Male wieder auf, und zwar in einer Plenarsitzung des Rathes der Stadt Leipzig. In derselben wurde nämlich auf ein von der Gewandhaus-Concertdirection an den Rath gerichtetes Gesuch, ihr ein in der südwestlichen Vorstadt belegenes näher bezeichnetes Areal von 4000 Quadratmeter zur Erbauung des fragl. Hauses unentgeltlich zu überlassen, unter leicht zu erfüllenden Bedingungen eingegangen.

* Eine ungewöhnlich gute Aufnahme hat in Neustrelitz die neueste (3.) Symphonie des dortigen Hofcapellmeister Hr. A. Klughardt gefunden, indem dieselbe, bereits im 1. Symphonieconcert gespielt, im folgenden auf Verlangen wiederholt werden musste, ein Erfolg, der dem ebenso tüchtigen, wie bescheidenen Componisten, dessen Oper „Irwein" nächstens in Dessau aufgeführt werden soll, von Herzen zu gönnen ist.

* Im „Clavier-Lehrer" wird auf eine Erfindung des Hofpianofortefabrikanten Hrn. Duysen in Berlin aufmerksam gemacht, bei deren Anwendung das Tasteninstrument bis auf ein Minimum des Klanges abgedämpft werden kann, ohne dass gleichzeitig eine Veränderung der Spielart und des Anschlags eintritt. Diese von dem gen. Blatt als ebenso einfach als genial bezeichnete Vorrichtung erfordert kein pecuniäres Opfer und kann daher besonders allen den Pianisten, die durch ihr fleissiges Spiel ihre Nachbarn zur Verzweiflung zu bringen Gefahr laufen, zur Benutzung empfohlen werden.

* In Königsberg i. Pr. hat sich vor einigen Tagen ein Tonkünstlerverein gebildet, der sich die besten Ziele steckt. Die Zukunft wird zeigen, ob er lebensfähig ist.

* In Meiningen wird nächstens unter Hrn. Dr. H. v. Bülow's Leitung ein Concert stattfinden, in welchem Beethoven's 9. Symphonie gleich zwei Mal aufgeführt werden soll.

* In Rom soll zu Ostern anlässlich der Errichtung des Palestrina-Monuments ein grosses Musikfest gefeiert werden, zu dessen Theilnahme Wagner und Liszt als Repräsentanten der deutschen Musik eingeladen worden sind.

* Das preussische Cultusministerium hat 1200 M. Beitrag zu den Kosten für das in Cassel zu errichtende Spohr-Denkmal bewilligt.

* Die Berliner Musikzeitung „Echo", welche unter den ungelesensten musikalischen Fachzeitschriften wohl die ungelesenste ist, beendet in dieser Woche den Kampf um ihr Dasein, — nur für einstweilen, wie der Hr. Herausgeber sich diplomatisch ausdrückt.

* Das Operntheater in Toronta (Canada) ist durch Feuersbrunst zerstört worden.

* Edm. Kretschmer's „Heinrich der Löwe" ging am 3. d. Mts. unter Beifall erstmalig in Rostock in Scene.

* Das kühne Unternehmen, in Leipzig unter Verzichtleistung auf einheimische künstlerische Unterstützung eine Opernvorstellung mit Frau Patti und Nicolini herauszubringen, ist den HH. Pollini und Hofmann gelungen: am vor. Montag fand die versprochene Aufführung von „Lucia von Lammermoor" wirklich statt, und Frau Patti hat nun auch den Leipzigern gezeigt, dass sie auf dem Gebiete italienischer Musik nicht blos eine Sängerin, sondern auch eine Darstellerin von hellstem Glanze ist.

* Am 3. Dec. führte man in Carlsruhe erstmalig Hofmann's „Armin" auf.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln", am 2. Dec. zur ersten Hamburger Aufführung gelangt, scheint, wie in Leipzig, auch in der alten Hansestadt Repertoireoper werden zu wollen.

* In einem Bericht, den Hr. Dr. H. von Bülow der „N. Hann. L." über die Hamburger „Nero"-Aufführungen erstattet, schreibt derselbe u. A., dass ihm Frau Sucher in der Partie der Chrysa als die in jeder Hinsicht vollendetste deutsche Opernsängerin, die er seit einer langen Reihe von Jahren gehört habe, erschienen sei, vielleicht nicht als die genialste, aber als die idealste, echteste, und dass Hr. Winkelmann als Nero den Beleg geliefert habe, dass die wirklichen Tenöre noch nicht ausgestorben seien, und dass man eine stattliche Erscheinung und lebensvolles Spiel auch mit Beachtung von Tempo, Takt und Intonation verbinden könne.

* Hr. J. v. Witt in Schwerin ist vom Herzog von Sachsen-Altenburg mit dem Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens decorirt worden.

* Frl. Mary Krebs, die eminente Pianistin in Dresden, hat vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

**Todtenliste.** Maëstro Angelo Priora, † in Mailand. — Emanuele Cantani, bekannter Violinist, † in Portici. — Der Tod der Frau Eschborn-Falssini bestätigt sich nicht.

## Briefkasten.

*H. v. J.* in *D.* Wir empfehlen Ihnen die Lecture von No. 12 der Sammlung der Musikalischen Vorträge (Breitkopf & Härtel in Leipzig).

*Dr. Th. H.* in *W.* Wir freuen uns herzlich Ihrer Wiedergenesung und erwarten mit Vergnügen Ihre neuen Beiträge.

*E. W.* in *E.* Reclamiren Sie bei dem dortigen Postamt.

*v. M.* in *R.* Der eingesandte Zeitungsausschnitt hat keine Bedeutung für uns, umsoweniger, als wir in einem Originalbericht auf Ihr Auftreten in B. zurückzukommen hoffen.

# Anzeigen.

[890.] Am 15. December erscheint in unserem Verlage:

# Johann Sebastian Bach

von **Philipp Spitta.**

Band II 66 Bogen gr. 8. Pr. broch. ℳ 19. 50; geb. ℳ 21. —. (Band I 55 Bogen gr. 8. Pr. broch. ℳ 16. 50( geb. ℳ 18. —. erschien früher.)

Mit diesen 2 Bänden ist die grundlegende Biographie des grossen Meisters abgeschlossen; mag dieselbe neben O. Jahn's Mozart einen Platz in der Bibliothek der ernsten Musikfreunde finden.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

---

# Musikpädagogische Werke von Heinrich Germer.

[891.]

In **dritter** verbesserter und vermehrter Ausgabe:

## Die Technik des Clavierspiels.

**Opus 28.**

I. Theil Pr. 3 ℳ. II. Theil mit Anhang Pr. 3 ℳ. Complet in 1 Bande Pr. 4 ℳ. netto.

**Dr. H. von Bülow** urtheilt darüber: „Dieses Werk finde ich überaus zweckdienlich. Der Stoff ist sehr rationell, klar und praktisch geordnet, und wünsche ich aufrichtig im Interesse der clavierspielenden Welt, dass die Lehrer davon gebührende Notiz nehmen mögen."

In **Separat-Ausgabe** aus dem Anhange:

## Die musikalische Ornamentik.

**Didaktisch-kritische Abhandlung**

über das gesammte ältere wie neuere Verzierungswesen.

**Pr. 1 M. netto.**

## Rhythmische Probleme.

**Special-Studien für den Clavierunterricht**

zur Beherrschung verschiedentheiliger Rhythmen bei gleichzeitigem Vorkommen wie bei wechselnder Folge.

**Opus 29. Pr. 3 M.**

**Dr. F. Liszt's** Urtheil über dieses Werk lautet: „Die rhythmischen Studien von H. Germer sind werthvoll und von praktischem Nutzen. Ich werde sie Lehrenden und Lernenden sehr empfehlen."

**Leipzig, Commissionsverlag von C. F. Leede.**

---

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

[892.] Soeben erschien:

# Sammlung musikalischer Vorträge,

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Auf Velinpapier mit künstlerischem Bücherschmuck, in Renaissance-Einband. Serie I. Preis ℳ 10. —.

Mit Beiträgen von *Ph. Spitta, H. v. Wolzogen, D. van Bruyck, S. Bagge, A. Reissmann, E. Naumann, P. Graf Waldersee, L. Meinardus, A. Niggli, W. J. v. Wasielewski, J. Alsleben, H. Kretzschmar.*

Möge diese reichhaltige Sammlung anregender Vorträge sowohl den Musikern als vornehmlich dem Publicum, welches edle Hausmusik pflegt, gute Concerte besucht und mit musikalischem Interesse reiche allgemeine Bildung verbindet, empfohlen sein.

---

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

# Julius Klengel.

[893.]

Op. 1. **Trio** für Pianoforte, Violine und Viola. Es dur. M. 10. —.

Op. 2. **Erste Sonate** für Pianoforte und Violine. C moll. M. 5. 50.

Op. 3. **Zweite Sonate** für Pianoforte u. Violine. D moll. M. 6. —.

---

[894.] In meinem Verlage erscheinen demnächst:

**Eschmann, J. Carl,** Op. 65. Novelletten in sechs Capiteln für Pianoforte. Heft 1—3.
——— Op. 75. Bagatellen. Zehn kleine Clavierstücke. Heft 1, 2

**Kirchner, Theodor,** Op. 47. Federzeichnungen. Neun Clavierstücke. Heft 1 - 3.

**Krug, Arnold,** Op. 14. Liebesnovelle. Ein Idyll in vier Sätzen. Ausgabe für Pianoforte.
——— Op. 17. Blumenstücke für Pianoforte. No. 1—3.
——— Op. 18. Vier schwäbische Lieder im Volkston. Ausgabe für eine hohe Stimme mit Pianoforte. Ausgabe für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Ausgabe für vier Männerstimmen.

**Loeschhorn, A.,** Op. 165. Der Triller. Vierzehn Etuden über die gebräuchlichsten Arten des Trillers mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes für Pfte. Heft 1, 2.

**Lübeck, Louis,** Op. 4. Concert-Allegro für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.

**Rheinberger, Josef,** Op. 116. Seebilder. Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor. No. 1—4.

**Leipzig, Rob. Forberg.**

---

# Stainer-Kaiser-Geige.

[895.]

Mehreren Anfragen zufolge zeige ich hierdurch an, dass ich jetzt gesonnen bin, meine Stainer-Geige zu verkaufen. Dieselbe, im Jahre 1659 gebaut, ist wunderbar schön erhalten und wird von allen Kennern als Meisterwerk allerersten Ranges bewundert.

Dresden, Maxstrasse 13. **Julius Siegert,** Kammermusicus.

---

[896.] Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

# Robert Schumann's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Ausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

**Folio. Plattendruck.**

**Serien-Ausgabe.** ℳ ₰.

**Erste Lieferung.** Carnaval Op. 9. Phantasiestücke Op. 12. Phantasie Op. 17. Novelletten Op. 21 . . n. 10. 50.

**Einzel-Ausgabe.**

| | |
|---|---|
| **Carnaval** Op. 9 | 4. 25. |
| **Phantasiestücke** Op. 12 | 4. —. |
| **Phantasie** Op. 17 | 4. —. |
| **Novelletten** Op. 21 | 6. 75. |

*Ausführliche Prospecte unentgeltlich.*

**Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

---

[897.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

**Hans Huber.** **Drei Stücke** für die Orgel, Op. 3. Pr. 3 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 19. December 1879.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
**E. W. Fritzsch,**
Leipzig, Königsstrasse 24.

X. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 52.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Neue Bücher und Musikalien. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von F. Baumfelder, A. Förster, H. Barbette und J. Rheinberger, sowie Clavierübertragungen von Th. Kirchner und C. Krägen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## An die geehrten Abonnenten.

*Das „Musikalische Wochenblatt“ wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern, am 26. December d. J. seinen*

*elften Jahrgang*

*beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, hoffnungsvoll entgegen.*

*Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt“ durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.*

*E. W. FRITZSCH.*

## Kritik.

### Neue Bücher und Brochuren.*)

(Fortsetzung.)

Wie Hr. von Hentl „Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler“ veröffentlichte, Andere mit einem „Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst“ hervorgetreten, so nennt Hr. Dr. Heinrich Adolf Köstlin sein Werk „Die Tonkunst“, eine „Einführung in die Aesthetik der Musik“.

*) Diese Ueberschrift musste auch in No. 50 u. 51 wie hier lauten. D. Red.

Man sieht aus dieser Bescheidenheit im Tituliren, dass die Schöngeister ihrer Sache nicht mehr ganz sicher sind. Die Zeiten, wo die ehrwürdigen Väter von Barcelona das Baskische für die Leib- und Hofsprache des lieben Gottes erklären konnten oder wo ein Philosoph von seinem Schreibtisch aus ein für allemal die Zahl der Planeten bestimmen wollte, sind heute vorbei: Alles, was nur a priori festgestellt wird, nimmt die öffentliche Meinung mit einer Neigung zum Zweifel hin und stellt das Verlangen nach exacten Forschungen und Beweisen so allgemein und entschieden, dass unser ganzes Geistesleben

sich eine Revision gefallen lassen muss, und Alles, was nicht gegriffen und gesehen werden kann, vor der Gefahr steht, überhaupt aus der Welt hinausgeworfen zu werden. Eine Faustische Stimmung beherrscht die Zeit, die Welt sieht abermals einem Einzuge neuer Götter entgegen und die Menschheit steht im Begriffe, die uralte Wanderung nach dem Quell der Wahrheit vom entgegengesetzten Ende aus zu versuchen. Die Begierde nach neuen Fundamenten äussert sich auch in der Aesthetik der schönen Wissenschaften. Da ist Einer — Professor Fechner —, welcher die Gesetze, welche Gefallen und Missfallen bestimmen, mit Hilfe der statistischen Methode festzustellen sucht. Andere hoffen mit den Principien der Mathematik die Welt des Scheins, der Träume und der Phantasie bestimmen zu können, und die Dritten suchen die Vorgänge im Reiche des künstlerischen Geschmackes auf einfache naturwissenschaftliche Processe zurückzuführen, auf die Thätigkeit und Begegnung von Körpern, deren endliche Erkenntniss eine würdige und mögliche Aufgabe der fortschreitenden Wissenschaft sein wird. Diese Letzteren gefallen mir am meisten: Ihr Streben, das man wohl geringschätzig materialistisch nennen mag, ruht auf einem Idealismus, einem Drang nach Klarheit, wie er muthiger und mächtiger nicht gedacht werden kann, und der um so ehrenwerther ist, je weiter noch das gehoffte Ziel entfernt liegt.

Auf musikalischem Gebiete wird diese Partei der kühnen Leute durch diejenigen vertreten, welche die Aesthetik der Tonkunst stricte auf Grund der Resultate erbauen wollen, welche durch die neuen Forschungen der Akustik zu Tage gefördert worden sind. Jedermann weiss, dass sie sich zur Zeit um den Namen Helmholtz schaaren. Seine „Lehre von der Tonempfindung" hat der Richtung den stärksten Impuls gegeben, und eine ganze kräftige Schule ist frisch bei der Arbeit. Wir haben den Leistungen, die aus derselben hervorgegangen sind, fortlaufende Aufmerksamkeit gewidmet — ich erinnere an die Preyer'sche Arbeit über die Grenzen der Tonwahrnehmung — und werden im Laufe dieser Besprechung wiederholt Gelegenheit haben, die Leser auf neue Beiträge, die von dieser Seite kommen, hinzuweisen.

Die meisten Erfinder sind Heisssporne und werden von der Ungeduld beherrscht, die Resultate ihres Fleisses durchgreifend verwerthet zu sehen. Und mehr noch als bei den Begründern einer neuen Lehre äussert sich diese Eigenschaft bei ihren Aposteln. Ich sage dies mit bestimmtem Bezug auf das vorliegende Buch. Denn auch Hr. Köstlin, ein unverkennbarer Anhänger der akustischen Schule, wird von dem Verlangen nach praktischer Verwendung der neuen Forschungen zur Aufstellung von Gesetzen verleitet, die vielleicht ebenso vorzeitig als werthlos sind. Ich rechne dahin seinen Satz „Nur solche Töne und Klangfarben sind musikalisch brauchbar, die in einfachen, leicht und mühelos unterscheidbaren Verhältnissen zu einander stehen". Zu dieser Behauptung zwingt der bisherige Gang der akustischen Untersuchung nicht, und sie macht mir eigentlich nur den Eindruck, als wenn Einer aus dem leer und leerer werdenden Lager der Hegelisch-mathematischen Dogmatik, wo zuletzt Moritz Hauptmann am Führerposten stand, mit einer guten Gelegenheit noch mit wegkommen wollte.

Der suchende Charakter lässt sich überhaupt dem Buche des Hrn. Köstlin nicht abdisputiren. Ich habe mich sehr oft gefragt: für was für ein Publicum der Herr Verfasser hat schreiben wollen. Da sind Abschnitte, die man direct auf den Pianofortebauer beziehen wird, andere geben wieder einem Componisten zu denken. Dann kommt aber wieder Etwas, was für jeden fertigen Musiker unausstehlich zu lesen ist und für den angehenden gefährlich. Dahin rechne ich Das, was in dem Capitel über „die Formen der thematischen Arbeit" darüber gesagt ist, was eine Sonate oder ein Rondo ist oder sein soll — neue Repetitionen althergebrachter Kathederweisheit! Es streiten in dem Verfasser ohne Zweifel mehrere Seelen: Eine gehört noch dem Aesthetiker von altem Schrote, dem Manne mit angelaufener Brille und weiser Nase, der in seinem naiven Gelehrtenstolz eine Etage über den Kunstarbeitern zu stehen glaubt: eine Andere dem warmherzigen und natürlichen Menschen, der durch die Kunst die Nähe des Himmels und Seligkeiten gefunden hat, von der andere Irdische Nichts träumen.

Es thut mir leid um diese kleine Ausstellung an dem Buche, durch welches ich Niemanden von dem Werke zurückschrecken, sondern nur junge Leser zur Vorsicht ermahnen wollte. Im Uebrigen und im Ganzen muss diese „Tonkunst" des Hrn. Köstlin aufs Wärmste empfohlen werden; denn es ist ein Buch, das des Positiven sehr viel enthält, eine Art Encyklopädie der Tonkunst, aus der Jeder Etwas wird lernen können. Wie die oben berührten akustischen Forschungen hier kurz und populär mitgetheilt sind, hat der Herr Verfasser auch andere Gebiete der musikalischen Wissenschaft nach ihren neuesten Ergebnissen durchsucht und seinen Auseinandersetzungen namentlich viele historische Notizen eingeflochten, die die Lecture auch in trockenen Partien interessant machen. Dass Irrthümer bei so einer umfangreichen Materie mit unterlaufen, ist natürlich. Als solche bezeichne ich die Mittheilung: dass Ambrosius der Verfasser des „Te Deum" und Gregor der Grosse der Erfinder der Buchstabennotation sei.

Neben den Deductionen, die sich über das Allgemeine einer Gattung verbreiten, und die ich für verfehlt halte, weil sie manchen Leser mit Theorien erfüllen, die ihn voreingenommen und befangen machen, findet sich vielfach Gelegenheit, dem Verfasser in seinen Meinungen über dies und das in der Musik herzlich beizustimmen: es ist gesund und vorurtheilslos.

Um zugleich ein Beispiel seiner oft schwungvollen Sprache und sinnigen Anschauung zu geben, theile ich zum Schlusse mit, was er über die sonst nur verurtheilten Bierconcerte meint:

„Selbst die Gemüthlichkeit des Biergartens, in dem man so recht das Gefühl des Ausgeschirrtseins aus der Arbeit und des Losseins von allen beengenden Fesseln zu gewinnen sucht, empfängt eine veredelnde Weihe durch die Tonkunst, welche auch dem einsam Dasitzenden Gesellschaft leistet und für einen Jeden, wenn wir so sagen dürfen, ein freundliches Wort hat, das einen hellen Schein in seine Gemüthswelt hineingiesst, sodass er Verkehr hält mit den stillen Gestalten, Traumbildern, Erinnerungen und Gedanken, welche die eben erklingende Melodie in ihm anruft. Wer wollte unsere Kunst deshalb schelten, dass sie, wenn sie im Biergarten und an öffentlichen Orten wirken soll, minder vornehm thut, minder spröde sich geberdet, sondern freigebig von ihrem reichen Schatze spendet, bald ein edles Cabinetsstück feinster Kunstarbeit, bald auch ein heiteres Tänzlein oder ein fassliches Volkslied,

damit Jeder Etwas habe, der da ist, und Keiner leer ausgeht. Ist es doch ein hoher und schöner Beruf, auch das Vergnügen, in welchem der Mensch neue Kraft zur Arbeit holt, zu veredeln und den sinnlichen Genuss zu vergeistigen, dessen der idealst angelegte Mensch nicht entbehren kann, weil wir zwar nicht vom Brode allein, aber doch auch nicht ganz ohne Brod leben können." —

(Fortsetzung folgt.)

Dr. H. Kretzschmar.

# Tagesgeschichte.

## Berichte.

**Leipzig.** Das 9. Gewandhausconcert zeigte in seiner Programmaufstellung eine entschiedene Abwechselung von der gewohnten Schablone, indem man nicht blos ganz auf die Mitwirkung der Solisten, sondern auch auf die Vorführung der üblichen Ouverture verzichtet und das Concert mit zwei Symphonien und einigen Chören ausgestattet hatte, in der Anordnung, dass der vocale Theil von den symphonischen Werken eingeschlossen wurde. Letztere, die Symphonien in Cdur mit der Schlussfuge von Mozart und in Dmoll von Schumann, fanden eine Ausführung, wie sie seelisch verklärter sich wohl kaum vorstellen lässt, trotz dem Umstande, dass Capellmeister Reinecke infolge eines Unfalls den Taktstock mit der linken Hand schwingen musste. Ganz trefflich war auch der chorische Theil vorbereitet und kam in gleicher Weise zum Austrag. Er umfasste die Nummern „Er sandte Hagel herab", „Er sandte dicke Finsterniss", „Er schlug alle Erstgeburt Egyptens", „Doch mit dem Volk Israel" und „Moses und die Kinder von Israel" aus „Israel in Egypten" von Händel und einen „Verheissung" benannten Chor mit Orchester von S. Jadassohn. Diese Composition, deren Dichtung der Sehnsucht der Israeliten nach der einstigen Wiedervereinigung in Zion lebendigen Ausdruck gibt, ist Novität und zeigt neben der bei Jadassohn vorauszusetzenden Meisterhaftigkeit in der Handhabung der technischen Mittel, vor Allem auch der contrapunctischen Disciplinen, eine ungemein warme und edle geistige Durchdringung des Textes, wie sie auch nach Seite der Erfindung ihrem Autor alle Ehre macht. Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch der Reiz einer Klangwirkung, wie man sie bei einem derartigen Werk nicht täglich antrifft. Alles in Allem darf dieses Novum als eine wirkliche Bereicherung der einschlägigen Litteratur angesehen und in diesem Sinne empfohlen werden.

Unsere Stadt hat nun auch ihre Patti-Oper gehabt. Wie schon gemeldet, sang und spielte die berühmte Diva am 8. d. M. die Titelpartie in Donizetti's trister Oper „Lucia von Lammermoor", und zwar in so hervorragender Art, dass die übrigen Mitwirkenden, mit Ausnahme des Hrn. Nicolini sämmtlich Mitglieder des Hoftheaters zu Weimar unter der gewandten Leitung des Hofcapellmeisters Hrn. Lassen, nur die Staffage für die grosse italienische Künstlerin bildeten. In ihrer blendenden Nachbarschaft wusste sich von allen Hauptacteuren nur Hr. Hennig als Raimund mit Ehren zu behaupten, die Uebrigen, d. h. Hr. Nicolini als versungener und verthauer Edgard, Hr. Scheidemantel als Lord Heinrich, Hr. Borchers als Bukiav, Hr. Fischer als Norman und Frl. Schoder als Elisa, spielten zum Theil (was besonders Hrn. Scheidemantel angeht) recht traurige Rollen, und der Chor hätte seine so ins Gehör fallenden Aufgaben gern auch tonreiner lösen können. Das von dem Solo- und Chorpersonal geübte Sprachgemengsel von Deutsch und Italienisch war des Weiteren kein rühmliches Beginnen. Nach Möglichkeit dagegen that seine Schuldigkeit das Orchester, was bei dem freien Gesang der Diva oft keine Kleinigkeit war. Und nun Frau Patti selbst? wird man fragen. Doch warum sollen wir den Enthusiasmus, den ihre phänomenale Erscheinung überall erregt, durch einen eingehenden Nachweis, dass ihre Stimme uns diesmal nicht in demselben Glanze, wie in dem hies. Concert zu Anfang d. J., erschienen und auch die Zuverlässigkeit ihrer Coloratur an einigen Stellen angezweifelt werden durfte, verdächtigen? Jedenfalls war die kostbare Kehle nicht so disponirt, wie bei dem Auftreten ihrer Eignerin in Berlin, Dresden etc., und jedenfalls blieb trotzdem bei Frau Patti, dieselbe als Specialität genommen, immer noch eine bewundernswerthe Leistung, auch nach Seite des genialen Spiels, übrig. Daran, dass bei Alledem Frau Patti für uns keinen weiteren künstlerischen Eindruck hinterlässt, ist dieselbe nur insofern verantwortlich, als sie ihre grosse Begabung nicht in den Dienst wirklicher, echter Kunst stellt, woher es kommt, dass wir für eine Brandt oder eine Vogl oder eine Sucher zehn solcher italienischen Nachtigallen willig in den Kauf geben

**Buenos-Ayres,** Nov. Ein musikalisches Ereigniss, wie es nur wenige Hauptstädte Europas, aber keine Stadt des amerikanischen Continents aufzuweisen hat, veranlasst mich, Ihnen aus diesem fernen Erdenwinkel zu berichten, der, wenn auch drüben wenig beachtet und höchstens durch den Abdruck der Programme des hiesigen Quartettvereins in Ihrem geschätzten Blatte oberflächlich bekannt, vielleicht doch der Aufmerksamkeit der europäischen Grossen nicht unwürdig ist. Ich beziehe mich nämlich auf die unlängst stattgehabte hundertste Sitzung der hiesigen Sociedad del Cuarteto.

Niemand hätte hier vor vier Jahren an die Möglichkeit gedacht, dass ein Verein, der sich die schwierige und undankbare Aufgabe stellt, classische Instrumentalmusik in regelmässig zwei Mal monatlich stattfindenden Sitzungen zur Aufführung zu bringen, seinen läuternden Einfluss nicht nur auf das musiktreibende, sondern auch auf das grosse theaterbesuchende Publicum, dem nun Verdi-Bellini nicht mehr genügen, hätte sobald geltend machen können, und Niemand wollte früher glauben, dass ein derartiges Institut in der so oberflächlichen Hauptstadt Argentiniens bestehen würde können. Und doch hat er sich schnell eine grosse Mitgliederzahl erworben, Tausende von Zuhörern herangezogen und nunmehr schon die 100. Sitzung abgehalten, welche durch die gleichzeitige Theilnahme der vier tüchtigen Pianisten der Gesellschaft, der HH. Sylvain Levy, Albert Bussmeyer, C. Del Ponte und E. Piazzini, sowie des weltbekannten Contrabass-Virtuosen Bottesini, Ehrenmitglied der Gesellschaft (Bottesini dirigirte hier in der eben beendigten Saison der Ital. Oper), ein besonderes festliches Gepräge erhielt und glänzend verlief.

Schon zu früher Stunde drängte sich das Publicum in den Räumen des Concertlocals, das lange vor Beginn des Concerts bis auf den letzten Platz gefüllt war. Alle hier wohnenden wahren Musikfreunde, darunter der Staats- und Unterrichtsminister, die kaiserlichen Ministerresidenten von Holleben (Deutschland) und Araujo Gondim (Brasilien), die Generale Vedia und Mitre, Vertreter der Presse etc. hatten sich dort eingefunden, um durch ihre Gegenwart ihr reges Interesse für den Verein an den Tag zu legen. Wohl aus Höflichkeit gegen den Autor figurirte als erste Nummer des Programms Bottesini's Streichquartett in D, ein effectvolles, in seinen vier nicht zu langen Sätzen wohl abgerundetes Werk, dessen Scherzo und Finale besonders günstig aufgenommen und von unseren Streichern wacker wiedergegeben wurden. Die hierauf folgenden reizenden Variationen für zwei Claviere von Saint-Saëns fanden in den HH. S. Levy und E. Piazzini gediegene Interpreten. Nach einer kurzen Ansprache, in welcher der Präsident der Gesellschaft in grossen Umrissen die Geschichte und Tendenz der Sociedad del Cuarteto beleuchtete und deren nicht zu leugnenden Einfluss auf die gesammten musikalischen Verhältnisse von Buenos-Ayres nachwies, nahm Hr. Del Ponte am Flügel Platz und spielte verständnissvoll Rubinstein's Octett Op. 9, oder richtiger vielleicht Clavierconcert, wegen der durchgehends secundären Rolle der Begleitinstrumente. Obgleich den späteren Werken des Componisten bedeutend nachstehend, erzielte das Octett, dank der schönen Wiedergabe, einen durchschlagenden Erfolg, namentlich gefiel der zweite Satz, ein duftiges Vivace. Auch Hr. Albert Bussmeyer, einer unserer verdienstvollsten Clavierlehrer, erntete im Verein mit dem Violoncellisten der Gesellschaft wohlverdienten Beifall durch die Wiedergabe des Adagio und Allegro vivace der Ddur-Clavier-Violoncellsonate Mendelssohn's. Nach dem niedlichen Amoll-Rondo von Mozart, vollendet gespielt von Hrn. Del Ponte, betrat endlich Maëstro Bottesini die Tribüne und spielte auf seinem Contrabass eine Arie von J. S. Bach und hierauf seine Variationen über „Nel cor più non mi sento" von Paisiello, beide Nummern mit gewohnter Meisterschaft und unter einem wahren Beifallssturm, womit das schöne Fest seinen Abschluss fand.

F. W. H.

## Concertumschau.

**Aachen.** 2. Abonn.-Conc. (Wenigmann) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover und der HH. Ruff a. Mainz u. Mayer a. Cassel.

**Berlin.** Conc. des Seiffert'schen Gesangver. (Seiffert) am 4. Dec.: Chorlieder v. Ad. Cebrian („Ebbe und Fluth“), J. Rheinberger („Es glänzt die laue Mondennacht“ u. „Ein Stündlein wohl vor Tag“), Franz („Gute Nacht“), M. E. Sachs („Der Spinnerin Nachtlied“ u. „Die Seejungfrau am Oderhaff“), Mendelssohn, C. Munzinger („Wegewart“ und „Auf dem See“) und F. v. Holstein („Seefahrt“ u. „Still bei Nacht“), Clav.-Violoncellson. v. X. Scharwenka, gespielt v. den HH. Scharwenka u. Grünfeld, Liedervorträge des Hrn. Senfft v. Pilsach.

**Braunschweig.** 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Abt): 4. Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Rappoldi a. Dresden (Clav., u. A. „Auf den Bergen“ v. Grieg), des Frl. Sciubro aus Berlin (Ges., u. A. „Wüchsen mir Flügel“ und „Die blauen Frühlingsaugen“ v. O. Lessmann) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol.).

**Bremen.** Versamml. des Künstlerver. am 27. Nov.: Clav.-Violinsonaten v. Mozart (Emoll), Beethoven (Op. 23) u. Grieg (Op. 8), Vocalduette (u. A. „Mädchen Wunderhold“ u. „Du mit den schwarzen Augen“ v. F. v. Holstein), Lieder (von Hiller Op. 138. (Ausführende: HH. Reinthaler, D. Bromberger und Skalitzky.) — 1. Soirée f. Kammermusik der HH D. Bromberger, E. Skalitzky, Röhrs, Krollmann u. Weingardt: Clavierquint. von Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Rondo f. Clav. u. Viol. Op. 70 v. Schubert, Violinsoli v. Bach u. Chopin-Wilhelmj. (Die Leistungen der Mitwirkenden werden als trefflich gerühmt.) — Am 2. Dec. Aufführ. v. Bruch's „Lied von der Glocke“ durch die Singakad. (Reinthaler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Faller u. Schmidtlein a. Berlin u. der HH Gudehus u. Hill a. Schwerin. — Am 6. Dec. Conc. der HH. W. u. L. Thern: Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Raff (Moto perpetuo), X. Scharwenka (Scherzo a. dem Bmoll-Conc.), Liszt u. A.

**Budapest.** 3. Kammermusikabend der HH. Krancsevics, Pinkus, Sabathiel u. Ruhoff unt. Mitwirk. des Hrn. J. Brahms: Clavierquart. Op. 60 v. J. Brahms, Streichquartette von Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

**Cassel.** 2. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Solovorträge der HH. E. Schmitt (Lieder v. Krückl [„In dieser Stunde denkt sie mein“], Löwe u. Schumann) u. Monhaupt (Romanze v. Volkmann u. 2. Gavotte v. Popper).

**Chemnitz.** 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Orchesterstücke v. Bach-Esser (Tocc.), Händel (Pastorale) u. Schubert-Scholz (Impromptu), Chöre v. Händel u. Brahms („Denn alles Fleisch ist wie Gras“), sowie „Alla trinità“, Arie v. Händel.

**Coburg.** Busstagsconc. im Hoftheater unt. Mitwirkung des „Sängerkranzes“ u. Leit. des Hrn. Faltis: „Lobgesang“ u. „Athalia“ v. Mendelssohn, „Ave verum“ v. Mozart, Cantate f. Soli, Chor u. Orch. v. E. II. z. S., Arien v. Händel u. Mendelssohn. (Mitwirk. Solisten: Frls. Gerl u. Stirl, Frau Grebe u. Hr. Fessler.)

**Cöln a. Rh.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Seiss, Japha, v. Königslöw, Jensen u. Ebert: Clavierquart. Op. 16 von Beethoven, Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Phant. f. Streichquart. v. F. Hiller, Clav.-Conc. v. S. Bach. — R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Streichsext. v. Dvořák, Streichquart. Op. 22 v. Tschaïkowsky, Ddur-Violinson. v. Händel, Violoncellson. v. Corelli. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig, HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann.)

**Constanz.** 2. Kammermusikabend des Hrn. E. Grosser unt. Mitwirk. des Frl. M. Kurtz (Ges.) u. der HH. Berzon (Viol.) und Weinstötter (Violonc.): Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Dmoll-Claviertrio v. Schubert, Variat. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Soli f. Ges. (u. A. „Im Maien“ v. Hiller), f. Viol. u. f. Violonc. („Arlequin“ v. Popper u. Rêverie v. Dunkler).

**Cöthen.** 3. Quartettabend des Hrn. Vierthaler u. Mitwirk. des Hrn. Demnitz a. Dessau (Horn): Trio f. Clav., Viol u. Horn v. Brahms, Clav.-Hornson. Op. 17 v. Beethoven, Menuett von Boccherini (f. ?).

**Darmstadt.** 2. Conc. f. den Wittwen- u. Waisenfonds der Hofmusik (Schmidt): Fmoll-Symph. v. C. A. Mangold, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Hrn. Hofmann (Ges.) u. des Hrn. Enzian a. Creuznach (Clav., u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven u. Praelud. v. Seiss) — A vista-Club am 7. Dec.: 2. Clav.-Violinson. u. „Frühlingsblumen“ f. Clav. v. Gade, Violinsoli v. Ch. Graff (zwei Kammerstücke) u. Wieniawski („Legende“).

**Dresden.** 3. Stiftungsfest des Dresdener Männerges.-Ver. (Jüngst): Männerchöre v. F. Mair („An die Nacht“), F. Abt, H. Jüngst („Scheiden im Herbste“), F. J. Löwenstamm (Altes Liebeslied), Koschat u. Mozart (Bundeslied), Solovorträge des Frl. Ellinger a. Sondershausen (Ges., u. A. „Liebestreu“ von Brahms) u. der HH. Meinhold (Ges.) u. R. Henriques a. Copenhagen (Violonc.). — 2. Kammermusiksoirée der Frau Rappoldi u. der HH. Prof. Rappoldi u. Gen.: Gmoll-Streichquart. v. Grieg, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Ddur-Claviersonate von Schubert.

**Frankfurt a. M.** 5. Museumsconc. (Müller): Bdur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Moran-Olden (Lieder „Die Rose“ v. Wagner, „Abendreihn“ von Reinecke, „Eine Blume weiss ich“ v. H. Goetz u. A.) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Brahms u. Variat. von J. Joachim).

**Freiburg i. Br.** 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins (Dimmler): Ouverturen v. Beethoven („König Stephan“) u. Schubert („Rosamunde“), Notturno a. dem „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, „Der häusliche Krieg“ v. Schubert (Soli: Frl. Korbel, HH. Rosenberg u. Hauser a. Carlsruhe), Solovorträge der gen. Solisten (u. A. Romanze a. „Meister Martin der Küfer“ v. Weissheimer).

**Görlitz.** Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 6. Dec.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Grieg (Humoresken „Auf den Bergen“, „Norwegischer Brautzug“ u. „Carnevalsscene“), Reissmann (Gavotte), Schubert, Liszt („Gnomenreigen“) u. Chopin (Allegro de Conc.) u. f. Viol. v. Banck (Lied), Leclair u. Vieuxtemps.

**Greiz.** 4. Abonn.-Conc. des Musikver., ausgeführt von dem Herfurth'schen Musikcorps u. der Hofcap. a. Gera, sowie der Sängerin Frl. A. Rüdiger a. Berlin: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber (Jubel-) u. Cherubini („Lodoiska“), Fackeltanz v. Meyerbeer, Arien u. Lieder (u. A. „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft“ v. Franz u. „An den Linden“ v. Jensen).

**Hamburg.** Tonkünstlerver. am 3. Dec. m. Clavierquint. Op. 35, Claviertrio Op. 37 u. den Liedern „Die helle Sonne leuchtet“, „Allnächtlich im Traume“ u. „Nicht mit Engeln“ v. F. Gernsheim unt. Mitwirk. des Componisten (Clav.) u. der HH. Bargheer, Kopecky, Vietzen u. Gowa (Streichquart.) u. des Hrn. Dannenberg (Ges.). — Laube-Conc. am 4. Dec.: 3. Seren. v. Volkmann, „Robespierre“-Ouvert. v. Litolff, „Walkürenritt“ v. Wagner etc. — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Haydn (Ddur) u. F. Gernsheim (Gmoll, unt. Leit. des Componisten), Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Levin). (Die Symphonie von Gernsheim fand nicht blos bei dem Auditorium, das das Werk lebhaft applaudirte, sondern auch bei der dortigen Presse ungewöhnliche Anerkennung.)

**Hildesheim.** Damenabend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft am 2. Dec. unt. Mitwirk. des Frl. B. Möllering a. Hannover und der HH. Gebrüder W. u. L. Thern a. Budapest: Compositionen f. zwei Claviere v. Schumann (Variat.), A. Thern (And. grac.), Raff (Tarantelle), Beethoven (Türkischer Marsch) u. Weber-Liszt (Intr. u. Polacca brill.), Soli f. Ges. (u. A. „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel) u. f. Clav.

**Königsberg i. Pr.** Am 27. Nov. Claviervorträge des Hrn. H. v. Bülow: Compositionen v. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 31, No. 3), Schubert (Op. 90, No. 3), Mendelssohn (Op. 35, No. 1), Schumann (Op. 26), Chopin (Op. 37, No. 2, Op. 36 u. Op. 54, No. 4), Rubinstein (Op. 93, No. 5, u. Valse brill.) u. Liszt (Valse-Impr. u. 8. Ungar. Rhaps.). — Conc. des Violinisten Hrn. Sauret unt. Mitwirk. der Frau Genss (Clav.) u. des Hrn. Genss (Ges.) am 6. Dec.: Soli f. Ges. v. Löwe, H. Genss (zwei Lieder a. dem „Rattenfänger von Hameln“) und Schumann, f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 53), Bach, Chopin u. Liszt u. f. Viol. v. Godard (Conc.), Wieniawski u. Vieuxtemps. — 1. Conc. des Kieler Gesangver. (Stange) m. Haydn's „Jahreszeiten“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. der HH. Lissmann a. Hamburg u. von der Meden a. Berlin. — 4. Börsenconc. (Rakemann): Esdur-Symph. v. Mozart, „Hamlet“-Ouvert. v. Gade, Prél. du Déluge, Op. 45, f. Viol. princ. u. Quart. v. Saint-Saëns, Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow (Conc. v. H. v. Bronsart, Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach, Elegie Op. 90, No. 3, v. Schubert, 8. Ungar. Rhaps. v. Liszt u. Barcarole u. Galop v. Rubinstein).

**Leipzig.** Wohlthätigkeitsconc. im Schützenhaus am 5. Dec.: Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (Frl. M. Junne u. HH. Winderstein u. Merckel), Vorträge des Universitätssängerver. St. Pauli („Gott ist meine Zuversicht“ von Schubert, „Frühlingsnetz“ von Goldmark, „Am Rhein“ v. Bruch, „Meine Muttersprache“ von Engelsberg, „Wer muss denn nur gestorben sein“ v. Langer u. „Blauer Montag“ v. F. Otto), der Frls. M. Bötticher (Ges., u. A. „Frühlingsblume“ v. Reinecke), Boggstöver (Ges.) und

Junne, sowie des Hrn. Merckel (Cavatine v. F. v. Wickede und Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner-v. Wickede). — Conc. des Lehrergesangver. (Linge) unt. Mitwirk. des Thomanerchors, sowie der Frls. Höpstein u. Köhler u. des Hrn. Lederer am 6. Dec.: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Die Wüste" v. Fél. David, „Wittekind" f. Chor u. Orch. v. Rheinberger, Chöre a capella, Vocalduetten (u. A. „Die Spinnerin" v. Winterberger). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 20. Nov. Esdur-Streichquart. v. Mozart = HH. Bach-Milwaukee, Wundenberg-Peine, Anger-Leipzig u. Hansen-Porsgrund, Claviersonate Op. 31, No. 3, v. Beethoven = Frl. Strong-St. Louis, drei „Pensées fugit." f. Clav. u. Viol. v. Heller-Ernst = Frl. Kaufmann-Leipzig u. Hr. Bach, Esdur-Clavierconc. v. Mozart = Frl. Weil a. London als Gast, D moll-Tocc. v. Bach-Tausig u. Etude v. Henselt = Hr. B. Roth a. Plauen i. V. als Gast. 28. Nov. Violinson. v. Rust = Hr. Makomaski a. Riga als Gast, Lieder „Du bist der Herrlichste von Allen" v. F. Ries u. Herbstlied v. Franz = Frl. Vogt-Hamburg, H moll-Clavierquart. v. Mendelssohn = Frl. Scholz-Grätz u. HH. Winderstein-Lüneburg, Oelsner-Neudorf und Röthlisberger-Bern, Chöre „Selig sind, die Leid tragen" u. „Denn alles Fleisch ist wie Gras" a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Legende f. Viol. v. Wieniawski = Hr. Makomaski, Scherzo a. dem B moll-Clavierconc. v. X. Scharwenka u. Edur-Polon. v. Weber-Liszt = Frl. D. Schirmacher a. Liverpool als Gast (2. Clav. = Hr. Wolf-Meerane), Praelud. a. der Edur-Violinson. v. S. Bach m. hinzugefügter Clavierbegleit. v. Hermann, die Solostimme in zwölffacher Besetzung, Air a. der D dur-Orch.-Suite v. Bach m. Harmonium, ausgef. v. 22 Violinisten. — 5. Euterpeconc. (Treiber): 5. Symph. v. Beethoven, Festouvert. in F dur v. Volkmann, Solovorträge der Frls. D. Schirmacher a. Liverpool (Clav., u. A. B moll-Conc. v. X. Scharwenka) u. A. Schreiber (Ges., u. A. „Die Thräne" von Rubinstein, „Ach wenn ich doch ein Immchen wär" von Franz u. „Des Herzens Wiegenlied" v. Metzdorff). — 10. Gewandhausconc. (Reinecke): 7. Symph. u. „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, Solovorträge der Frau A. Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Marsick a. Paris (Viol., u. A. Conc. [welches?] von Saint-Saëns).

**Linz.** 2. Kammermusikproduction des Musikver.: Clavierquint. v. Schumann, F dur-Claviertrio v. Gade, Clavierson. Op. 27, No. 2, v. Beethoven. (Ausführende: Frl. Marie Edle v. Marquet u. Hr. Brava [Clav.], HH. Nowak, Zappe, Köhler und Schober [Streicher].)

**London.** 7. Saturday-Conc. (Manns): „Frühlingsklänge", 8. Symph. v. Raff, Balletmusik a. „Polyeucte" v. Gounod, Solovorträge des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (Clav., u. A. Valse-Caprice v. Rubinstein) u. des Hrn. Santley (Ges., Lied a. „Mireille" v. Gounod u. „The old Grenadier" v. Mackenzie). — 8. Saturday-Conc. (Manns): 3. Symph. v. Schumann, Concertouverture von C. Swinnerton Heap, Solovorträge des Frl. Robertson (Ges.) u. der Frau Godard (Clav.). — 4. Monday Popul. Conc.: G dur-Streichsext. v. Brahms, D moll-Claviertrio v. Haydn, drei Duos f. Clav. u. Violonc. v. Davenport, Clav.- u. Gesangsoli. (Mitwirkende: Frls. Bailey [Ges.] u. Mehlig [Clav.], Frau Norman-Neruda [Viol.], Hr. Pezze [Violonc.] u. A. m.)

**Mainz.** 3. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven u. Allegretto a. dem 2. Streichquart. v. F. Ries, gesp. v. den HH. Hohlfeld, Steinmann, Hellmer u. Reitz a. Darmstadt, Vorträge des Ersten österr. Damenquart. der Frls. F. Tschampa u. Gen. u. des Hrn. Hohlfeld.

**München.** Ges.-Unterhalt. des Lehrer-Gesangver. am 6. Dec.: „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Compositionen f. Männerchor u. Orch. v. Wagner („Das Liebesmahl der Apostel" u. Mannenchor a. der „Götterdämmerung"), C. Kistler („Jägers Leid"), Mendelssohn (Winzerchor) u. A. Seuffert („Der Liebe Lust und Leid"), Männerchöre a capella v. C. Kammerlander („Conradin von Schwaben") u. W. H. Veit („Schön Rohtrant"), „Herba lori fa" f. Baritonsolo u. Männerchor v. H. M. Schletterer.

**Münster i. W.** 4. Ver.-Conc. (Grimm): B dur-Symphonie v. Haydn, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Kreutzer-Son. v. Beethoven (HH. Grimm u. Barth), Gesangsoli.

**Neustrelitz.** 1. Kammermusiksoirée: D dur-Streichquart. v. Haydn, C moll-Claviertrio von Beethoven, F dur-Violinsuite von F. Ries.

**Nürnberg.** Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein) am 1. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängel a. Stuttgart (Ges.) u. des Hrn. L. Grützmacher a. Weimar (Violonc., u. A. Conc. eigener Comp.).

**Oldenburg.** 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 4. Symph. v. Schumann, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Slav. Tänze f. Orch. Op. 46, No. 4, von Dvořák, Gesangvorträge des Frl. L. Schärnack a. Hamburg (Arien a. „Odysseus" v. Bruch, Concertarie „Das Hindumädchen" von Reinecke, „Rastlose Liebe" von Schubert, „Auf dem See" von Brahms u. „Die schönsten meiner Lieder" v. G. Hasse).

**Paris.** 8. Popul. Conc. (Pasdeloup): Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, vollständ. Aufführung der Oper „La Prise de Troie" v. Berlioz mit den bekannten Solisten. — 8. Châtelet-Conc. (Colonne): Vollständige Aufführung der dreiactigen Oper „La Prise de Troie" v. H. Berlioz. (Solisten: Damen Leslino [Cassandre], Schad [Hécube] u. Puget [Ascagne], HH. Lauwers [Chorèbe], Piroia [Enée], Morini [Hélénus], Fontaine [Penthee] u. Luckx [Priam, l'Ombre d'Hector].)

**Prag.** Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 2. Dec.: D moll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Edv. Grieg (Humoresken „Auf den Bergen", „Norwegischer Hochzeitszug" u. „Carnevalsscene"), Reissmann (Gavotte), Scarlatti und Liszt („Gnomenreigen") u. f. Viol. v. Leclair, Paganini u. Vieuxtemps.

**Rostock.** Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 10. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Rhapsodie f. eine Altstimme (Frl. Asmann a. Berlin), Männerchor und Orch. v. Brahms, Phant. f. Clav. (Hr. Studemund) u. Orch. v. Schubert-Liszt, Liedervorträge des Frl. Asmann („Es blinkt der Thau" v. Rubinstein etc.).

**Schweinfurt.** Conc. der „Harmonie" unt. Mitwirk. der HH. Lauterbach a. Dresden (Viol.), Ritter (Viola alta), Glötzner (Clav.) u. Hoppe (Ges.) a. Würzburg am 4. Dec.: Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Soli f. Ges. (Monolog des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, „Lehn deine Wang" v. Jensen, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. Wanderlied v. Schumann, f. Clav. v. Field u. Liszt (Desdur-Ballade), f. Viol. v. Spohr, Raff (Cavatine), Lauterbach (Scherzo-Etude) u. Schumann u. f. Viola alta v. Leclair u. H. Ritter (Barcarole u. Spinnerlied).

**Stargard.** Conc. des Musikver. (Fehnenberger) am 8. Dec.: „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Clavierson. Op. 26 v. Beethoven (Hr. Fehnenberger), „Albumblatt" f. Viol. u. Orch. v. Wagner-Wilhelmj, Gesangssolovorträge des Frl. F. Keller a. Düsseldorf (u. A. „Weisst du noch", Wiegenlied u. „Mein Herz ist im Hochland" v. Jensen) u. der Frau Kohlmann.

**Stralsund.** Am 8. Dec. Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirk. der Frls. E. Schultze u. H. Müller a. Berlin u. der HH. Schnell u. Hauptstein a. Berlin.

**Urach.** Conc. unt. Leit. des Hrn. Zwissler am 22. Nov.: Drei Sätze a. einer C dur-Symph. v. Haydn, „Loreley"-Finale von Mendelssohn, Vocalduett „Der Engel" v. Rubinstein, Altsolo „Ich kann die Sprache der Sterne" v. Kirchner etc.

**Wandsbeck.** 6. Privataufführ. des Gesangver. f. gem. Chor (Dräsecke): Chöre v. Bellermann (Psalm 98), O. Pasch („Gratias", „Qui tollis" u. Venezian. Gondellied), H. Stöckert („Frühlingssehnsucht" u. „Grüsse") u. Hauptmann, Solovorträge der Frau Nicoud (Ges., u. A. „O süsse Mutter" v. Rosenfeld) und des Hrn. Tieftrunk a. Hamburg (Flöte).

**Weimar.** 3. Conc. der grossherzogl. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Sept. v. Hummel, Blasquint. v. Reicha, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven. — Conc. f. die Wittwen u. Waisen verstorbener Capellmitglieder am 2. Dec. im Hoftheater: Lenoren-Symph. v. Raff, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven (Clav.: Hr. Lassen), Arie a. „Odysseus" v. M. Bruch u. Lieder „Dornröschen", „Der Lenz" u. „Ein Mädlein thut mir klagen" v. Lassen, gesungen v. Frau Moritz. — Am 5. Dec. v. Hrn. Prof. Müller-Hartung geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Knispel a. Darmstadt u. Hahn a. Breslau u. der HH. Achenbach, Scheidemantel, Zech u. Wiedey.

**Wiesbaden.** Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 5. Dec.: 4. Symph. v. Mendelssohn, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Francesca da Rimini", Orch.-Phant. v. Tschaïkowsky, Gesangvorträge des Frl. E. Dietlein (u. A. „Bei dir" v. P. Klengel u. „Stille Sicherheit" v. Franz).

**Zittau.** 1. Abonn.-Conc. des Conc.-Ver.: 7. Symphonie von Beethoven, „Fingalshöhle", Ouvert. von Mendelssohn, Duett aus dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frl. P. Sigler und Hr. Bulss a. Dresden), Solovorträge der Genannten (u. A. „Der gefangene Admiral" v. Lassen u. „Aus deinen Augen" v. F. Ries).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aachen.** Im 2. Abonnementconcert, das Haydn's „Schöpfung" in recht gelungener Wiedergabe ausfüllte, bethätigten sich als ganz ausgezeichnete Solisten Frau Koch-Bossenberger aus Hannover und Hr Mayer aus Cassel. Erstere war für hier eine neue Erscheinung, gewann aber sich sofort die Herzen Aller. In Hrn. Mayer begrüssten wir einen alten lieben Bekannten und freuten uns von Neuem an dessen prächtigen Stimmmitteln und nobeler Auffassung. — **Altenburg.** Als Brown und Edgardo gastirte kürzlich in unserem Hoftheater Hr. J. de Witt aus Schwerin und wurde vom Publicum mit Beifall und von Sr. Hoh. dem Herzog durch Verleihung eines Ordens ausgezeichnet. — **Birmingham.** Die Operngesellschaft des Hrn. Rosé fand hier warme Aufnahme. Unter den aufgeführten Opern befanden sich als Novitäten „Piccolino" von Guiraud und „Mignon" von Thomas — **Bremen.** Das hiesige Gastspiel Ihres Musterbaritons Hrn. Schelper ist glänzend verlaufen. In nächster Saison wird ein früheres Mitglied Ihrer Oper die Unsere werden: Frau Lissmann-Gutzschbach, gegenwärtig in Hamburg in Engagement. — **Eisenach.** Mit vielem Glück führte sich gelegentlich der Aufführung von Bruch's „Odysseus" durch den Musikverein die Altistin Frl. E. Hopfe aus Berlin bei unserem Publicum ein, und das mit Recht, denn sie besitzt eine Stimme, der man ihrer selbst wegen gut sein muss, und eine Freude am Singen, die ordentlich ansteckt. — **Stettin.** Unvergessliche Bühnengestalten führte uns kürzlich Frl. Marianne Brandt aus Berlin als Euryanthe und Fidelio vor; in letzterer Rolle dürfte sie überhaupt keine Rivalin haben. — **Stuttgart.** Hr. M. Staegemann aus Königsberg i. Pr. beschloss sein Gastspiel als Hans Heiliug. Wie man erzählt, kehrt derselbe schon zu Neujahr wieder zurück, um an unserem Hoftheater die Stellung eines Oberregisseurs für Schauspiel und Oper, für welche er engagirt sei, zu bekleiden. Nun, zu solcher Kraft können wir uns gratuliren, noch dazu, da Hr. Staegemann gleichzeitig auch als Sänger thätig sein wird.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 13. Dec. Orgelvorspiel. „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. S. Bach. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann. Praelud. u. Fughette in F dur v. Dr. Herzog. Zwei Weihnachtslieder: a) „Es ist ein Ros entsprungen" von M. Prätorius. b) „Freut euch, ihr lieben Christen" von L. Schröter.

**Dresden.** Kreuzkirche: 22. Nov. Orgelvorspiel. „Unseres Herzens Freude hat ein Ende" v. J. Chr. Bach. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn. 29. Nov. Orgel-Toccata v. S. Bach. „Macht hoch die Thür" von Hauptmann. Pastorale f. Orgel von S Bach. „Mit Jubel sing ich dir entgegen" von O. Wermann. 30. Nov Recit., Arie „Alle Thale macht hoch" u. Chor „Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn" a. dem „Messias" v. Händel.

**Schneeberg.** Hauptkirche: Motette des Seminarchors. 14. Sept. „Herr, höre mein Gebet" v. M. Hauptmann. Finale a. der Emoll-Orgelsonate v. A. G. Ritter. 19. Oct. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" v. Haydn. Lied „Wenn ich ihn nur habe" v. B. Dost. 1. Satz a. der Bdur-Orgelson. v. Mendelssohn. 31 .Oct. „Hallelujah" v. Händel. 2. Satz a. der Cmoll-Orgelson. v. Mendelssohn. 23. Nov. „Ecce quomodo moritur justus" von Galley. Orgeltrio Op. 39, No. 1, v. Merkel. 30. Nov. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. Ddur-Praeludium f. Orgel v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. R.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Bmoll-Messe. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 21. Nov.)

Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Constanz, 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Handloser.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne", Orch.-Suite. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Dvořák (A.), 3. Slav. Rhaps. (Wien, 1. Philharm. Conc.)

— — Serenade f. Blasinstrumente. (Dresden, 3. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

— — Dmoll-Suite f. Blasinstrumente, Violonc. und Contrabass. (Breslau, 3. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)

Erdmannsdörfer (M.), Emoll-Clav.-Violinsonate. (Nürnberg, 2. Triosoirée v. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. Gen.)

Fink (Chr.), Gmoll-Org.-Son. (Mannheim, 1. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein.)

Godard (B.), Violinconc. (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symph. (Leipzig, 7. Gewandhausconc. Stargard, Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 2. Nov.)

— — „Sakuntala"-Ouvert. (Magdeburg, 1. Casino-Conc.)

— — Clavierquint. (Dresden, 1. Soirée f Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)

Hamerik (A.), 3. Nord. Suite. (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)

Hartmann (Em.). „Nordische Heerfahrt", Ouvert. (Wiesbaden, Extra-Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. Nov.)

Herbock (J.), „Landsknecht" f. Chor m. Orch. (Graz, Festconc. im Stadttheater am 8. Nov.)

Liszt (F.), Bruchstücke a. „Christus". (Paris, 5. Pasdeloup-Conc.)

Lux (F.), Streichquart. Op. 58. (Dessau, 1. Quartettsoirée der HH. Stegmann u. Gen.)

Raff (J.), Claviertrio Op. 158. (Nürnberg, 2. Triosoirée v. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer u. Gen.)

Reinecke (C.), Violoncellconc. (Strassburg, 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

Rheinberger (J.), „Toggenburg". (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorges. am 14. Nov.)

Rosenhain (J.), Clavierconc. (Stargard, Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 2. Nov.)

Rubinstein (A.), Oceansymph. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. Liverpool, Ch. Hallé's 2. Orch.-Conc., u. Manchester, Ch. Hallé's 2. Gr. Conc.)

— — Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente, Op. 55, Quint. f. Clav. u. Streichinstrumente, Op. 99. u. Streichquart. Op. 17, No. 2. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)

Saint-Saëns (C.), Bruchstücke a. „Étienne Marcel". (Paris, 5. Châtelet-Conc.)

— — Violinconc. (No. ?). (Wien, 1 Gesellschaftsconc.)

Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 27. (Dresden, 4. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Svendsen (J. S.), 3. Norweg. Rhaps (Liverpool, Ch. Hallé's 2. Orch.-Conc., u. Manchester, Ch. Hallé's 2. Gr. Conc.)

Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Auerbach i. V., Conc. des Musikver. am 19. Nov.)

Witte (G. H.), Violoncellconc. (Düsseldorf, Conc. des Frl. Zimmermann u. des Hrn. Fischer am 4. Nov.)

Wüerst (R.), „Es zieht der Lenz" u. „Elfengesang" f. Frauenchor m. Clav. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorges. am 14. Nov.)

## Journalschau.

*Allgemeine Musikalische Zeitung* No. 50. Ueber Treffsicherheit. Von H. J. Vincent. — Besprechungen über Compositionen von Em. Hartmann (Op. 25) u. F. Thieriot (Op. 20). — Nachrichten u. Bemerkungen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 49. Zwei Opernnovitäten („Nero" v. Rubinstein u. „Bianca" v. Brüll). — Rich. Wagner als Begründer eines deutschen Stils. Vortrag von L. Förster. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

*Die Tonkunst* No. 50. Chroma. — Das Glockenspiel des Doms der alten Kaiserstadt Frankfurt. — Wagneriana. — Zur Geschichte. — Zur Schule. — Musikpflege. — Vereinsleben. — Kürzere Nachrichten u. Notizen.

*Euterpe* No. 9. Rob. Schumann's Requiem. Von Dr. H. A. Köstlin. — Ueber Transposition der Kirchentonarten. Von J. Blied. — Erste Quelle des Chorals „Kommt her zu mir". Von L. Erk. — Zur Erinnerung an den Todestag F. Mendelssohn's. Von A. Hirtz. — Einweihung und musikalische Ausstattung des Seminars zu Sagan. Von Baumert. — H. Birnbach. †. — Aug. Schäffer. †. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Le guide musical* No. 49. Schumann jugé par Richard Wagner. Von Adolphe Jullien. — Henri-Jacques de Croes et la musique à la chapelle royale de Bruxelles, au XVIII[e] siècle. Von Edmond Vander Straeten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 1. Robert Schumann et l'église Wagneriénne. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 12. Berichte, Umschau, litterar. Anzeigen u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 50. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 51. Ein Nationaldenkmal. (Bayreuth betr.) Von H. Zepff. — Besprechung über Dr. H. A. Köstlin's „Die Tonkunst". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Eine ästhetisch-psychologische Statistik.

*Revue et gazette musicale de Paris* No. 49. Rapport a M. le Sous-sécretaire d'état aux Beaux-arts sur l'opéra populaire. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Berlin wurde durch den Caecilien-Verein vor Kurzem Saint-Saëns' Requiem zur Aufführung gebracht. Die Novität wird als ein der Polyphonie und thematischen Arbeit baares, sehr unruhig modulirendes Werk ohne tieferen Eindruck bezeichnet.

* Auf der Brüsseler Ausstellung des Jahres 1880 wird auch die Musik einen bedeutenden Platz einnehmen, und zwar insbesondere die belgische Musik. Als Mitglieder der musikalischen Commission sind die HH. Elewick, Gevaërt und Mahillon gewählt worden. Diese Herren bitten nun alle Besitzer von Instrumenten, Manuscripten und sonstigen auf die Musik bezüglichen Gegenständen um Ueberlassung derselben für die Ausstellung. Die belgische Regierung hat ausserdem und nicht im Zusammenhange mit dieser Ausstellung eine Commission ernannt mit der Aufgabe, die Werke älterer belgischer Componisten herauszugeben. Die Werke Grétry's sollen den Anfang machen. Es wird nach den ersten Drucken seiner Werke, nach Manuscripten und Briefen gefahndet, um möglichst correcten musikalischen Text herzustellen. Auch die Briefe Grétry's sollen veröffentlicht werden, und es ergeht an alle Autographensammler Europas die Bitte, in ihrem Besitze befindliche Autographen des genannten Tonsetzers dem Hrn. Victor Wilder (wo?) mitzutheilen.

* Die Wittwe Erard hat dem Mozarteum in Salzburg eine werthvolle Mozart-Reliquie zum Geschenk gemacht. Es ist dies ein goldener Ring, in der ein von zwölf Diamanten umgebener Opal gefasst ist, und welchen Mozart im Jahre 1762 von der Kaiserin Maria Theresia erhalten hatte. Frau Erard war als Besitzerin dieses seltenen Stückes die Nachfolgerin der Frau Spontini.

* Die Pariser Musik- und Theaterverhältnisse hatten in der letzten Woche unter der grossen Kälte und dem vielen Schnee zu leiden. Im Conservatorium war das Gas eingefroren, die Classen wurden schlecht besucht; Hr. Pasdeloup musste sein Concert ausfallen lassen, da die Proben dazu wegen der mangelhaften Verkehrsverhältnisse nicht regelmässig abgehalten werden konnten, ein grosses Wohlthätigkeitsfest musste aus denselben Gründen verschoben werden, mehrere Theater musste die Vorstellungen sistiren.

* Das Theater von Besançon ist mit genauer Noth der vollständigen Zerstörung durch Feuersbrunst entgangen.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln" hat am 12. d. M. Einzug in das Magdeburger Stadttheater gehalten und schönen Erfolg bei dieser Première gefunden.

* Das Prager Opernpublicum feierte am 11. d. Mts. ganz aussergewöhnlich Anton Rubinstein, und zwar gelegentlich der vom Componisten selbst dirigirten (ersten?) Aufführung der „Makkabäer".

* Johannes Brahms war zu Anfang d. Mts. in Budapest und feierte Triumphe als Componist und Pianist. Unter seiner Direction resp. pianistischen Mitwirkung kamen von seinen Werken die 2. Symphonie, das Clavierconcert und das Cmoll-Clavierquartett zur Aufführung.

**Todtenliste.** Charles S. Barker, Erfinder des pneumatischen Hebels an der Orgel, † am 26. Nov. in Maidstone (England). Théodore Piedboeuf, vortrefflicher Musiker und Dirigent, Bürgermeister und Abgeordneter, † am 26. Nov. in Jupille bei Lüttich. — J. J. Samberger, Kirchenmusikdirector in Ingolstadt, † kürzlich daselbst. — Frau Emma Häfelen-Balitzka, geschätzte Gesanglehrerin in Königsberg i. Pr., † daselbst im Alter von vierzig Jahren.

---

# Kritischer Anhang.

**Friedrich Baumfelder.** Kinderscenen für Pianoforte, Op. 270. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Acht kleine freundliche Pièce*n*, die durch ihre ganze Art und Weise für jugendliche Clavierspieler geeignet und für den Unterricht verwendbar sind, enthält diese neue Erscheinung des sehr componirlustigen Friedrich Baumfelder. Die einzelnen Stücke sind bezeichnet als: „Sandmännchen klopft", „Der Storch ist gekommen", „Alte Ruine", „Weinlese", „Der junge Officier", „Die Spieldose", „Scheidende Sonne" und „Grossmamas Erzählung", wovon „Der junge Officier", eine flotte, lustige Marschmusik, den meisten Beifall finden wird. — s — r.

---

**Alban Förster.** Albumblatt für Violencell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 34. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — Zwei Stücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 36. Leipzig, Fr. Kistner.
— — „Wander-Skizzen". Sechs Clavierstücke, Op. 41. Leipzig, Fr. Kistner.
— — Zwei Tanz-Idyllen für Pianoforte, Op. 43. Berlin, Luckhardt'sche Verlagshandlung.
— — Zehn Walzer für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 45. Leipzig, Fr. Kistner.
— — Sechs lyrische Stücke für Pianoforte, Op. 50. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Das dem Hamburger Violoncellisten Albert Gowa gewidmete Albumblatt ist ein wenig bedeutendes, einfaches Stückchen, das ohne wesentlichen technischen Aufwand zur Darstellung gebracht werden kann. Anspruchsvoller treten die dem Violoncellmeister F. Grützmacher dedicirten beiden Compositionen Op. 36 auf, wenn auch der „Melodie" in der Streichstimme ein breiterer Gesang besser stehen würde, als die hier verwendeten kurzathmigen Phrasen und dem „Intermezzo" eine charakteristischere Physiognomie sehr zum Vortheil gereicht hätte. Die angeführten Förster'schen Claviersachen spielen sich bequem und angenehm, klingen gefällig und ansprechend, hinterlassen aber keinen tiefen Eindruck, weil ihnen Ursprünglichkeit und Originalität in der Erfindung einerseits und ausserdem auch das Feine und Delicate in der Ausführung mangelt. Das verhältnissmässig meiste Interesse haben bei uns die von Leuckart edirten und von der Verlagshandlung allerliebst hergestellten „lyrischen Stücke" erregt, während wir von den übrigen Stücken den bei Luckhardt verlegten „Tanzidyllen" am wenigsten Geschmack abgewinnen konnten. — s — r.

---

**H. Barbette.** „La Matinée du Prata", dix pièces pour Piano, Op. 69. Paris, J. Maho.

In zwei Heften liefert der bereits zu so hoher Opusziffer gelangte, uns vollständig unbekannte Tonsetzer zehn Clavierstücke, die alle zwar mit Routine und geschickter Hand angefertigt, aber auch von der musikalischen Geistesarmuth ihres Verfassers laut und überzeugend reden. Keine der zehn Nummern vermag ihres Gedankeninhaltes wegen Interesse zu erregen, wenn, wie gesagt, die Art der Arbeit auch von Erfahrung auf tondichterischem Gebiete Kunde gibt. — s — r.

---

**Josef Rheinberger.** Capriccio, Menuetto und Fughetta. Pianoforte-Studie für die linke Hand allein, Op. 113. München, Jos. Aibl.

Diese drei Stücke sind nur technisch und musikalisch wohl ausgerüsteten Clavierspielern zugänglich; wer sein linkes Handgelenk nicht ganz lose und locker zur Verfügung hat, seine linken fünf Finger nicht vollständig unabhängig und selbständig sich

dienstbar gemacht, nicht das Pedal ausserordentlich sorgfältig zu behandeln versteht, ausserdem nicht über Geist und Geschmack disponirt, der bleibe in respectvoller Entfernung abseits stehen, denn Meister Rheinberger liefert uns in seinem Op. 113 Tonschöpfungen, die, sollen sie anders zur Geltung kommen, die ganze technische und geistige Kraft des Ausführenden herausfordern.

— s — r.

Th. Kirchner. Studien für den Pedalflügel von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen arrangirt. Leipzig, F. Whistling. In die Edition Peters aufgenommen.

Diese Bearbeitung zeigt wiederum den feinsinnigen Kenner aller eigenartigen Seiten der Muse des Meisters und die geschickte Verwendung des Gegebenen, um durch die Uebertragung das Original auch möglichst ursprünglich zu erhalten. Die theilweise benutzten vollgriffigen Accorde sind dem regelmässigen Satze entsprechend, und die Imitation kann überall durch die Vertheilung schön hervortreten. Die in dieser Gestalt nicht übermässigen Schwierigkeiten machen aus dem Werke einen vorzüglichen Studienstoff für zwei Spieler der höheren Mittelstufe. E. W. S.

C. Krägen. Sonatine Op. 79 von Beethoven für zwei Pianoforte zu vier Händen arr. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikalienhandlung. Pr. M. 2,50.

Die Uebertragung dieser „Königin der Sonatinen", wie Lenz sie nennt, für zwei Pianoforte zu vier Händen ist eine möglichst getreue, und nur einige Aenderungen lassen die Originalgestalt in gleichsam verschleierter Form erscheinen, ohne aber dieselbe geradezu zu verwischen, wie durch einige gehaltene Vollaccorde im ersten Satze, deren Anwendung Beethoven gewiss mit vollem Vorbedacht vermieden hat, um die einstimmige Figuration der Accorde recht hervortreten zu lassen. Eine Melodieänderung durch Octavenverdoppelung einer Stelle im letzten Satze ist nicht zu rechtfertigen, da der Sprung der Stimme im Original ganz charakteristisch ist. Es lässt sich eben gleichviel für, als gegen solche Uebertragungen vorzüglich für zwei Pianoforte sagen, und nur die getreue Wiedergabe des Ganzen und das Beachten der Intentionen des Componisten kann eine solche Reproduction rechtfertigen. Mit Ausnahme des Erwähnten zeigt die vorliegende Bearbeitung ein möglichstes sich-Anschmiegen an das Original und kann seines geschickten Claviersatzes wegen als Uebungs- und Vortragsstoff für Spieler der Mittelstufe geeignet verwendet werden. Einige vorhandene Druckfehler lassen sich leicht herausfinden. E. W. S.

## Briefkasten.

*C. C. in W.* Wenn Ihnen jenes Theaterblatt die Nummern des 1. Quartals unbestellt zugeschickt hat, so waren Sie weder verpflichtet, der Zusendung Einhalt zu gebieten, noch kann man Ihnen einen Abonnementbetrag abfordern. Fallen Sie derartiger Bauernfängerei ja nicht zum Opfer!

*L. O. in Z.* Wir kennen nur einige lustige Stellen aus der classischen „Dichtung" zu der angezogenen neuen Oper Ihres Landsmannes, in welcher sich Reime wie „Mit Blut wasch ab die Schmach . . . Auf, Pygna, sei nicht zag" zu Haufen finden lassen. Wie ein Musiker unserer Zeit sich für ein derartiges „Reim dich oder ich fress dich" begeistern kann, ist uns ein Räthsel.

*T in F.* Die Bezeichnung rührt daher, dass Stainer jene Geige für den Kaiser anzufertigen beauftragt war. Diese Violinen werden sehr gerühmt und die hier zum Verkauf angebotene ist auf jeden Fall einer Probe werth.

*E. in H.* Concertprogramme, die, wie das doppelt von dort eingesandte, unter anderen Piècen auch das Polnische Judenquartett von Neumann enthalten, eignen sich nicht zum Abdruck.

# Anzeigen.





# Neue Musikalien
## (Nova VII, 1879)
### im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

[904.]

**Banck, Carl, Arien und Gesänge** älterer Tonmeister, mit Begleitung des Pianoforte, mit Rücksicht auf den öffentlichen Vortrag ausgewählt und herausgegeben.

No. 1. **Recitativ und Arie** „Se cerca, se dice" aus „L'Olimpiade" von G. B. Pergolese (1710—36). ℳ 1,25.
„ 2. **Romanze** „Plaisir d'amour" von J. P. A. Martini (1741—1816). ℳ —,75.
„ 3. **Scene** „Ombra cara" aus „Antigona" von T. Traëtta (1727—1779). ℳ 1,—.
„ 4. **Arietta** „Che fiero costume" aus „Eteocle" von G. Legrenzi (1625—1690). ℳ —,75.
„ 5. **Arie** „Padre, perdona" aus „Demofoonte" von J. A. Hasse (1699-1783). ℳ 1,—.
„ 6. **Cantate** „Vittoria" von G. Carissimi (1604—1674). ℳ —,75.
„ 7. **Arie** „Confusa, smarrita" von N. Jomolli (1714—1774). ℳ 1,—.
„ 8. **Arietta** „Intorno all' idol mio" aus „Orontea" von Marc'Antonio Cesti (1620—1669). ℳ —,75.

**Erlanger, Gustav,** Op. 37. **Fünf Gesänge** aus L. Uhland's „Wanderbilder" (Lebewohl — In der Ferne — Nachreise — Winterreise — Einkehr) für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.

— — Op. 38. **Vier Lieder** für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte („Du bist so still, so sanft, so sinnig" von E. Geibel. — „Kornblumen flecht ich dir zum Kranz", von E. Geibel. — Nachts in der Kajüte: „Das Meer hat seine Perlen", von H. Heine. — „Immer schaust du in die Ferne", aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln"). ℳ 2,—.

**Förster, Alban,** Op. 61. **Trio** in leichtem Stile für Pianoforte, Violine und Violoncell. ℳ 4,—.

**Geibke, Johannes,** Op. 11. **Klosterschänken-Marsch** (mit Text: „Die armen Klosterbrüder" von Aug. Seltmann) für Pianoforte. ℳ —,75.

**Goetz, Hermann,** Op. 18. **Concert** (Bdur) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. (No. 5 der nachgelassenen Werke.)
Pianofortestimme ℳ 6,50.
Orchesterstimmen ℳ 10,—.

*(Partitur und zweite Pianofortestimme als Ersatz des Orchesters erscheinen demnächst.)*

**Hartmann, Emil,** Op. 26. **Concerto** pour Violoncelle avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Avec Piano. ℳ 5,—.

*(Partitur und Orchesterstimmen unter der Presse.)*

**Kretschmar, Edmund,** Für Gesangvereine aus der Oper **„Die Folkunger":**
Chor der Mönche: „Ave Maria". Clavierauszug und Chorstimmen. ℳ 1,20.
Hirtenchor: „Ade, ade, Felsenschluchten" für Sopran- und Tenor-Solo und gemischten Chor. Clavierauszug und Chorstimmen. ℳ 1,50.
Chor und Brauttanz von Falun: „Nimm der Liebe letzte Spenden", für Sopran-Solo und Frauenstimmen. Clavierauszug und Chorstimmen. ℳ 2,70.
Solo und Chor: „Sprich, bist du Erik's Sohn?", für Alt-, Tenor- und Bariton-Solo und gemischten Chor. Clavierauszug und Chorstimmen. ℳ 1,80.
Sextett mit Chor: „O blick in dieses Auges Strahl" für Sopran-, Alt-, Tenor-, Bariton- und Bass-Solo und gemischten Chor. Clavierauszug und Chorstimmen. ℳ 2,40.

**Kücken, Fr.,** Op. 111. **Trauermarsch** für grosses Orchester.
Partitur. ℳ 5,—.
Orchesterstimmen ℳ 8,50.
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 2,—.

**Vanderstucken, Frank,** Op. 5. **Neun Gesänge** (deutscher und niederländischer Text) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. (No. 1. Motto, von V. Dela Montagne. — No. 2. „Siehst du das Meer?" von E. Geibel. — No. 3. „Lieb Liebchen, legs Händchen aufs Herze mein", von H. Heine. — No. 4. „Lehn deine Wang", von H. Heine. — No. 5. Wonne der Wehmuth, von Goethe.) ℳ 1,50.

**Weber, Carl Maria von, Cantate:** „Auf! hinaus ins frische Leben", für vier Solostimmen (2 Soprano, Tenor und Bass) und vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Zum ersten Male und mit Umdichtung des Textes herausgegeben von Carl Banck.
Clavierauszug. ℳ 4,—.
Chorstimmen mit eingezogenen Solostimmen. ℳ 2,15.

**Dietrich, Albert,** Op. 34. **Robin Hood.** Oper in 3 Acten. Dichtung von Reinhard Mosen.
Clavierauszug netto ℳ 15,—.
Partitur netto ℳ 100,—.
Inscenirungsbuch netto ℳ 1,—.
Textbuch netto ℳ —,50.
Die zehn Partien aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt. netto ℳ 32,—.
Chorstimmen: Sopr., Alt à 50 ₰, Ten. I. II à ℳ 1,—, Bass I, II à ℳ 1,20. netto.

**Wittgenstein, F. E.,** **Die Welfenbraut.** Grosse romantische Oper in 5 Acten. Orchesterstimmen netto ℳ 120,—.

---

[905.] Soeben erschien in meinem Verlage:

## Albumblätter.

Sechs Clavierstücke, componirt von

## Paul Toepffer.

Preis 2 M 25 Pf.

**Otto Hentze in Hamburg.**

---

**Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

[906.] Soeben erschien:

## Sammlung musikalischer Vorträge.

Heft 12.

**Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine**

von

## Dr. H. Kretzschmar.

Preis 1 Mark.

[907.] Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

# L. van Beethoven's
# Violin-Trios und Serenaden
## für Pianoforte und Violoncell
bearbeitet von
## Georg Vierling.
Sechs Nummern à M. 4,50.

# Carl Müller-Berghaus.

Op. 11. **Erstes Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . . . . . . . . M. 5.
Op. 12. **Zweites Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . . . . . . . . M. 5.

## Sonate (in E moll)
**für Pianoforte und Violine**
componirt von
## Wilhelm Speidel.
Op. 61. Preis: 8 M.

Werthvolle Gabe für den Weihnachtstisch.

## Gesammelte
# Schriften und Dichtungen
von
# Richard Wagner.



**Neun Bände.**
Ein compl. Exemplar (Bd. I—IX) broch. 43 *M.* 20 *₰*, geb. 54 *M.*
Ein einzelner Band broch. 4 *M.* 80 *₰*, geb. 6 *M.*
*Ausführliches Inhaltsverzeichniss gratis und franco.*
[908.]
Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[909a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# Etuden für Pianoforte
von
## Carl Bärmann jun.
Op. 4. Heft I. M. 4. 40. Heft II. M. 6. —.

# Deux Duos
## pour Chant et Piano
par
# A. Lade.

No. 1. Minette. (Mezzo-Soprano.) M. 1. 25.
No. 2. L'Amazone. (Soprano.) M. 7. 50.
[910.]
Zu beziehen durch **Fr. Kistner** in Leipzig.

[911a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# G. Concone.
50 Lezioni di Canto trasportale perla voce di **Contralto** da Ferd. Sieber, Op. 9. Parte 1ma, 2da à M. 3. 20.

*Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.*
[912.]
# Carl Reinecke.
## „Der Schelm",
### Lied für 1 Singstimme mit Piano.
Ausgabe für Sopran und Alt à 1 *M.* 20 *₰*.
**Von Frau Schimon-Regan im 8. Leipziger Gewandhausconcert da capo gesungen.**

## P. Pabst's Musikalienhandlung
[913.] in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**
bestens empfohlen.

[914a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

# Jos. Rheinberger,
Phantasie (Praeludium, Intermezzo und Fuge), Op. 79, für Pianoforte zu 4 Händen M. 3. 60.
Für Orchester. Part. M. 7. 50. Stimmen M. 15. —.

[915a.] Ein Musikinstitut in einer der grössten Städte Norddeutschlands ist wegen Wohnsitzveränderung des Besitzers zu verkaufen. Jährliche Einnahme ca. 13,500 M. Kaufpreis 18,000 Mark. Offerten sub **J. U. 1457** befördert **Rudolf Mosse, Berlin SW.** (13220.)

# Gustav Merkel's Compositionen für Pianoforte.

[916.] Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, sind erschienen:

## Gustav Merkel.

Op. 81. Bagatellen. 4 kleine Tonbilder. No. 1. Süsse Heimath. No. 2. Jagdruf. No. 3. Maienwonne. No. 4. Schmetterling. à M. 1,—.
Op. 82. Tonblüthen. 4 kleine Stücke. No. 1. Auf grüner Au. No. 2. Gedenke mein. No. 3. Freudvoll und leidvoll. No. 4. Im Blumengarten . à M. 1,—.
Op. 83. Capricciettou. Serenade. Zwei Clavierstücke. No. 1, 2 à M. 1,—
Op. 84. Abendfeier. Notturno. M. 1,—.
Op. 86. Zwei Tonstücke.
No. 1. Aus Herzensgrund. M. 1,25.
No. 2. Mit frohem Sinn. M. 1.—.
Op. 87. Allegro scherzando. M. 1,25.
Op. 90. Thema mit Variationen f. Pianof. zu 4 Händen. M. 1,25
Op. 91. Haideröschen. Tonstück. M. 1,—.
Op. 92. Tarantelle . . M. 1.25.
Op. 93. Zwei Walzer. No. 1 u. 2 à M. 1,25.
Op. 95. Drei Tonbilder.
No. 1. Still-Leben . M 1,—.
No. 2. Intermezzo . M. 1,—.
No. 3. Walzer . . M. 1,25
Op. 97. Galopp f. Pianoforte zu 4 Händen . . . . M. 1,50.
Op. 98. Fünf Charakterstücke f. Pianof. zu 4 Händen:
Heft I. No. 1. Geburtstags-Reigen. No. 2. Intermezzo. No. 3. Sonntagsmorgen. M. 2,—.
Heft II. No. 4. Kanon. No. 5. Honvedmarsch. M. 2,—.
Op. 101. Drei lyrische Clavierstücke.
No. 1 . . . . . . M. 1,25.
No. 2 . . . . . . M. 1,25.
No. 3 . . . . . . M. 1,50.
Op. 110. Lose Blätter. Drei Stücke.
No. 1. Libelle . . M. 1,—.
No. 2. Gedenkblatt. M. 0,75.
No. 3. Lenzesblume. M. 0,75.
Op. 111. Im Ahnensaal. Tonstück . . . . . . . M. 1,50.
Op 112. Polonaise . . M. 1,75.
Op. 113. Impromptu . M. 1,25.
Op. 119. Reigen. Clavierstück. M. 1,50.
Op. 120. Lenz u. Liebe. 5 Clavierstücke.
No 1. Frühlingslied. M. 1,—.
No. 2. Am Rosenbeet. M. 0,75.
No. 3. Romanze . . . M 0,75.
No. 4. Froher Sinn. M. 0,75.
No. 5. Fliegendes Blatt. M. 0,50.
Op. 121. Cantabile. Clavierstück. M. 1,75.
Op. 125. Vier leichte Sonatinen.
No. 1. G dur . . M. 1,—.
No. 2. C dur . . M. 1,25.
No. 3. F dur . . M. 1,—.
No. 4. G dur . . M. 1,—.
Op. 126. Zwei Sonatinen.
No. 1. F dur . . M. 1,25.
No. 2. G dur . . M. 1,50.
Op. 132. Drei Charakterstücke.
No. 1. Morgenlied. M. 0,75.
No. 2. Albumblatt. M. 0,75.
No. 3. Scherzando. M. 1,—.

---

[917.] Vor Kurzem erschien:

# „Robin Hood".

Oper in 3 Acten,
Dichtung von Reinhard Mosen.
Musik
von

## Albert Dietrich.

**Op. 34.**

| | |
|---|---|
| Clavierauszug vom Componisten. | Pr. M. 15. —. netto. |
| Partitur . . . . . . . . . . | „ „ 100. —. „ |
| Inscenirungsbuch . . . . . . | „ „ 1. —. „ |
| Textbuch . . . . . . . . . | „ „ —. 50. „ |
| Die 10 Partien aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt . . | „ „ 32. —. „ |

Chorstimmen: Sopr., Alt à 50 Pf., Ten. I, II à M. 1. —., Bass I, II à M. 1. 20. netto.

**Leipzig.** Verlag von **Fr. Kistner.**

---

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:
[918a.]

# Der erste Marktgang

oder

## Die thörichten Jungfrauen.

Ein Singspielchen in 1 Acte
**für Frauenstimmen mit Clavierbegleitung**
zunächst zur Aufführung bei Festlichkeiten im häuslichen Kreise oder in weiblichen Erziehungs-Anstalten bestimmt.

**Text und Musik**
von

## Hermann Kipper.

**Op. 55.**

Clavier-Auszug ℳ 5. 20. Regie-Soufflir-Rollen-Buch à ℳ 1. —.
Ein Satz Chorstimmen ℳ 1. —. Text der Gesänge à 20 ₰ n.

Hieraus einzeln:

| | | |
|---|---|---|
| No. 2. | Lied der Frau Nimmersatt. | ℳ —. 80. ord. |
| No. 3a. | Tick-tack-Duett. Sopr. u. Mezzo-Sopr. | „ —. 80. „ |
| No. 3b. | Duett „O Mutterherz". Sopr. u. Mezzo-Sopr. | „ —. 60. „ |
| No. 4. | Duett der Dienstboten. Sopr. u. Mezzo-Sopr. | „ 1. 30. „ |

---

[919.] Am 1. Januar 1880 erscheint in meinem Verlage:

# Chopin-Album.

50
ausgewählte
**Clavierstücke**

**(6 Walzer, 20 Mazurkas, 4 Polonaisen, 2 Balladen, 10 Nocturnes, Prélude Op. 28, No. 17, As dur, Marche funèbre, Berceuse Op. 57, Des dur, 2 Impromptus, 2 Scherzi und Phantasie Op. 49, F moll)**

revidirt von

## Theodor Kirchner.

**Gross 8°-Format. 246 Seiten.**

Pr. netto 4 ℳ.

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

---

[920.] Soeben erschien in unserem Verlage:

# Rigaudon aus der Bdur-Suite

von

## Joachim Raff

für **Violine** mit
**Begleitung des Pianoforte**
von

## Joh. Lauterbach.

Pr. M. 2,25.

Für Pianoforte vom Componisten . . . . . M. 1,50.
Erleichterte Ausgabe f. Pfte. von L. Bussler. M. 1,50.
Für Pianoforte vierhändig von L. Bussler. M. 2,00.

**C. A. Challier & Co. in Berlin.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 10. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes"**, dagegen kann das den w. Abonnenten d. J. versprochene Verzeichniss der Werke von Richard Wagner erst einer späteren Nummer beigelegt werden.



